4.1972

ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ И ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ

ОРГАН СОЮЗА ПИСАТЕЛЕЙ СССР

Издательство «Известия» Москва

4 АПРЕЛЬ 1972

СОДЕРЖАНИЕ

ХЕСУС ЛОПЕС ПАЧЕКО — Из новой книги *(Перевод Натэллы Горской. Предисловие Н. Томашевского)* 3

БЕППЕ ФЕНОЛЬО — Страстная суббота *(Повесть. Перевод С. Токаревича. Послесловие Г. Брейтбурда)* 9

ЖОРЖИ АМАДУ — Лавка Чудес *(Роман. Окончание. Перевод Юрия Калугина. Послесловие Юрия Дашкевича)* 75

ХАЛИНА ПОСВЯТОВСКАЯ — Стихи *(Перевод и вступление Н. Астафьевой)* 165

ВАСИФ ОНГОРЕН — Как спаслась Асия *(Драма в двенадцати картинах. Перевод Марины Гусейновой и Чингиза Гусейнова)* 174

Критика

Ю. БАРАБАШ — Эти неуловимые структуры... 208

РИТА ШОБЕР — Литературное произведение: символ или модель? *(Перевод Н. Ржевской)* 212

И. БЕРНШТЕЙН — Владислав Ванчура 217

Публицистика

Голоса рабочей Америки *(Вступление и перевод Виктора Пресса)* 225

Е. КАРЦЕВА — Сильнее атомной бомбы 243

Писатель и время

Джон Чивер: «Мне хотелось бы создать что-то новое...» 251

Наши гости

М. Канторович — Путь к взаимопониманию *(Морис Дрюон в «Иностранной литературе»)* 254

Культура и современность

Заметки на полях

С. Пархомовская — Тревога и оптимизм. В. Вульф — Размышления о «новом театре». Л. Арутюнов — Между социологией и лингвистикой 257

Среди книг

Издано в СССР

Борис Слуцкий — Новый негр. Л. Степанов — Необыкновенные приключения Альхаджи Имама 266

Издано за рубежом

Ю. Данилин — Пьеса Жюля Валлеса. С. Прожогина — Повесть о жизни 269

Из месяца в месяц 274

Авторы этого номера 288

На обложке: Линогравюра японского художника СЭКИНО ДЗЮНИТИРО

На цветной вкладке: Данте в иллюстрациях зарубежных художников.

ХЕСУС ЛОПЕС ПАЧЕКО

Из новой книги

Перевод с испанского НАТЭЛЛЫ ГОРСКОЙ

В 1962 году «Иностранная литература» опубликовала восемь стихотворений Хесуса Лопеса Пачеко. Все они были взяты из сборника «Я руку на Испанию кладу», выпущенного по цензурным соображениям не на родине, а в Италии.

Подборка открывалась программной стихотворной клятвой:

Я руку на Испанию кладу,
Испанией клянусь, что ни строки
о ней не напишу впустую.
Если
нарушу клятву эту, подведу
Испанию, народ ее —
пусть я лишусь руки.

(Перевод Е. Солоновича)

С тех пор прошло время, Пачеко написал много новых стихотворений, преимущественно об Испании, и в них нет ни слова, сказанного «впустую».

Сегодня, ровно через десять лет, журнал вновь возвращается к Пачеко. Как и тогда, стихотворения взяты из сборника, напечатанного не на родине. На этот раз сборник вышел в Мексике в 1970 году. Носит он лукаво ученое название «Некоторые аспекты общественного порядка в нынешний момент испанской истерии» (последнее слово — не опечатка!).

Объем сборника небольшой. Хотя в нем восемь разделов и приложение. Красноречива сама его структура. Сборник открывается коротким стихотворным вступлением «Общественный порядок», в котором этот «общественный порядок» уподобляется уличному движению с его системой запрещающих, предписывающих и предупреждающих знаков. В начале основного корпуса книги Пачеко дает фигурное стихотворение, где строки расположены так, что образуют карту Испании.

Aquí mataron la esperanza»,
aquí, debajo de este muro.
Se extienden hacia el sur
tierras verdes y fuertes, laboriosas comarcas de mares
y de montes, de minas y de pastos, de hombres tejedores,
de lluvia y sueño, de canción valiente y danza comunal.
Aquí empieza la muerte, aquí comienza el sol a asesinar.
La tierra se alza, y sólo hacia la costa
del fuego y de la sed se salva el hombre.
Corazón seco y viejo. Mano diestra en el mar.
Sangre muerta y dolor. Naranjas encendidas.
Duro pecho a la luz. La mano siembra y boga.
Hombre seco de fe. Y empieza aquí la triste
tierra de la alegría y la miseria azul.
Extrema y dura, pronto se hace verde,
inmensa y honda de canciones,
de imposibles nostalgias. Éste
es el territorio donde
mataron la esperanza
y donde aún
se vive.
Aún.

Эта «картографическая» элегия или эпитафия «земле, где убили надежду», воплощенная в сгущенных поэтических метафорах сугубо гражданской окраски, называется «География Испании (чертеж № 1)». К географии примыкает история: стихотворение «Истерия Испании». Выделенные в самостоятельный раздел, эти два стихотворения задают тональность последующим разделам, завязывают тематический узел сборника, определяют общее его идейно-художественное задание. Остальные разделы книги носят не менее характерные названия: «Иллюстрации», «Зимние болезни», «К годовщине» (войны за республику), «В царстве страха» (двадцать пять стихотворений о сегодняшней Испании), «Международные отношения», «Молнии в четверг». Последний раздел завершается стихотворениями «Испания, чистая страница» и фигурным — «Упорядоченная Испания (чертеж № 2)», которое прямо перекликается с прологом: вместо живой страны — система знаков.

При всей фрагментарности «аспектов общественного порядка», затронутых в стихах сборника, разнообразии поэтических форм и средств стройность и цельность сборника такова, что он производит впечатление свободной по построению, трагической поэмы. Ее герой — «Испания, бьющаяся в агонии».

Еще недавно в Испании шли ожесточенные споры, существует ли «социальная поэзия» как особое, самостоятельное направление. Определений давалось множество. Одни определяли ее как разновидность гражданственной поэзии, подходя к ней в первую очередь с точки зрения содержательности, другие считали, что «социальная поэзия» сегодня — это особый поэтический жанр со своими законами. Спорили о терминологии, взывали к примерам далекого прошлого. В 1965 году в Мадриде была издана антология «Социальная поэзия», составленная Леопольдо де Луисом. В ней были представлены двадцать семь испанских поэтов, преимущественно молодых, которые, расходясь в терминологических частностях, сошлись в нескольких главных положениях: 1) к «социальной поэзии» могут относиться только те, кто зовет к преобразованию общества на более справедливых основаниях; 2) к ней не могут быть причислены те, кто исходит из позиций фашизма или любых других форм — подавления свободы личности, общественного неравенства, национального принуждения; 3) «социальная поэзия» — это не констатация неблагополучия, а активное к нему отношение, направленное на его искоренение.

Сущность «социальной поэзии» образнее других выразил самый старый участник антологии, известный поэт Габриэль Селайя. Он писал: «Социальная поэзия» — термин нейтральный, академический, почти эвфемизм, служащий для обозначения горючей смеси негодования, отвращения и стыда, которые испытывает художник перед переживаемой действительностью». Для истинно «социального» поэта — по Габриэлю Селайе — «важно говорить не о народе, а вместе с н а р о д о м». Последнее, в системе рассуждений участников антологии, чрезвычайно важно. Дело в том, что «социальная поэзия» — в узком понимании слова, относящегося в Испании к определенному поэтическому течению послевоенного времени,— страдала одним великим недостатком. По мнению Хосе Йерро (другого крупного поэта, участника антологии), она не была популярной. «Ею занимались преимущественно поэты-интеллектуалы, сидевшие на Олимпе и осмеливавшиеся говорить о народе или даже от имени народа, между тем как они его не понимали, не знали и никогда вместе с ним не страдали». Когда отдельные поэты — в этом была и доля самокритики — говорят от лица народа, «пишут во множественном числе так, как если бы они выступали с трибуны, то в действительности они служат не народу, а самому грубому эгоцентризму, собственному тщеславию». Уйти от риторики, заговорить одним языком с народом — вот задача подлинной «социальной поэзии». И еще. Есть разные формы протеста. Одни указуют на существующее зло во имя ниспровержения несправедливого строя, другие — во имя его спасения. Разница в том, что в первом случае это действительно протест, во втором — сожаление, приглашение властям действовать умнее и осмотрительнее.

Пачеко в своей новой книге не говорит от имени народа, он протестует вместе с народом. В сонете, посвященном другу, Пачеко говорит:

Пришел мой друг. «Испанским» разговором
мы тешили себя. Текли слова:
Испания, правительство, права...
Два узника у черта под надзором...

Каким разговором «тешили» себя друзья, читатель узнает из публикуемой ниже подборки.

Н. ТОМАШЕВСКИЙ

География Испании (чертеж № 1)

Здесь убили надежду,
здесь, под этой стеной.
Простираются к югу земли,
ярко-зеленые сочные земли плодородного побережья,
светлых предгорий, и лугов, и пастбищ, и рудников,
и дождей, и мечты, и вольной песни, и юной пляски.
Здесь рождается смерть и восходит жгучее солнце.
Простерлась земля от моря до моря.
Где же спастись от огня и жажды?
Сердце горит. Руки в воде соленой.
Мертвая кровь. Пожар апельсинов.
Камень в груди. Колос и горечь губ.
Человек, иссохший от веры. Свет,
и тоска, и нищей земли синева.
И безумство зеленых весен,
и глубины бездонных песен,
и омут безмерной боли.
Вот она, эта страна,
где убили надежду
и где надежда
еще жива.
Жива.

Истерия Испании

Под тяжестью неба порою тошно,
обжигает кожу зноя струя,
и в каждом выдохе — крик истошный,
и тошно испанцу, слишком уж тошно
от испанского бытия.

Улыбаться трудно в здешних краях.
История шла по разным дорогам,
но страна потерпела крах.
И страдальцев много, слишком уж много
в здешних краях.

Истерия земли испанской!
Безысходность порочного круга.
От бессильной злобы устав,
мать
и дети
пожирают друг друга
с именем господа на устах.

Дотла сгорела душа Кастилии —
как под солнцем чертополох.
Не мистика, а бессилие
заставляет поверить смертников,
что их помилует бог.

Но не только Кастилию погубили,
на костре вся Испания Пресвятая:
Санта-Валенсия, Санта-Андалусия,
Санта-Астурия, Санта-Бискайя —
на вечные муки обречены.
Вы были опутаны ложью
и брошены на костер войны.

Кастилия светлая стала калекой,
кладбищем стала, огромным склепом.
Ты живешь — неживая, ты умираешь —
не умирая, ты, убитая, порождаешь
сыновей без чести и без души,
и не горной прохладой,
а могильным смрадом
пахнет ветер в твоей глуши.

Подними нас, земля Кастилии!
Обрушьтесь, кастильские небеса!
Испания бьется в агонии
и душит грубой ладонью
человека, не верящего в чудеса.

Пришел мой друг

Пришел мой друг. «Испанским» разговором
мы тешили себя. Текли слова:
Испания, правительство, права...
Два узника у черта под надзором,

мы не взорвали ада этим вздором.
И, как всегда, ночная синева
легла на землю, что давно мертва,
мертвей, чем бык, убитый матадором.

Испанцем быть — за что недуг такой?
Лекарства нет от тяжкого недуга —
излечишься под гробовой доской.

Мой друг, у нас с тобой одна тоска.
Но завтра, чтобы не терзать друг друга,
мы помолчим. Испания горька.

Дом

Дом над рекой Мансанарес.
Пустые глазницы окон,
темный шепот портала,
перебитые кости балкона,
и отверстые раны фронтона,
и синева разрушенных комнат,
и в алькове осколки бомбы.

Дом над рекой Мансанарес.
Женщины шьют и вяжут в его тени.
И, как прежде, играют дети
на берегу реки.

Игра всерьез

Ненавижу я наш порядок!
Услышу про ипотеку — бегу за рвотным в аптеку,
а при слове «акция» впадаю в прострацию.

Узнать бы секреты секретариатов,
и пороки мерзкие — министерские,—
и мистерии мэрии.

Разные оффисы сдать бы в архив по описи,
отдать бы в руки полиции
акционерные общества и коалиции,
ввести бы лимиты для бакалавров,
для неученых ученых, пожирающих лавры,
и запихать бы в консервные банки
концерны и всякие банки.

Кого представляют у нас представительства?
Кем управляет правительство?
Откуда денег такая прорва у прокуроров?

Подвергнуть бы операции
Пресвятую Деву Администрацию,
лишить бы поживы
Бога Наживы
лживого.
А под конец, дорогие приятели,
покараем карателей,
угнетем угнетателей,
пошлем на работу работодателей
и нашлем холеру на изуверов,
миллионеров, миссионеров и лицемеров.

Вечный и обманутый бык

I

Не тот, кто выпустил быка,
в убийстве виноват. Виновен тот,
кто вырастил его за частоколом,
дразнил, ярил и обрекал на голод,
кто наслаждался, видя, как слепая
горячечная злоба закипает,
кто для забавы воспитал быка
и делал ставку на его рога,
безумных грустных глаз не замечая;

он виноват — торговец подлый,
который жаждал злого урожая,
и торговал свирепостью — вразнос,—
и делал деньги из кровавых слез,
свои богатства умножая;
свершилось: на арене — зверь...
Стоит, всему живому угрожая,
пусть убивает или пусть умрет —
не умирать же этому сеньору,
готовому к блистательной игре,—
от взрыва ярости слепой,
от вспышки молнии святой...

II

Нет виноватых, если смерть
вонзит рога в тореадора.
Но все же лучше, если дрогнет бык
и на арену рухнет мертвым.
Он рухнул. Вот — он, распростертый,
песок, и кровь, и мертвые рога.
Бушует фьеста. Но замрет тогда,
когда прозреет бык и, обрывая
рукоплесканий гром позорный,
растопчет матадора и толпу
и ринется на город бурей черной,
разя и убивая всех подряд.

И если смерть вонзит в него рога,
никто не будет в этом виноват.

Испания, чистая страница

Как медленно пишутся плугом
темные строки крестьянской прозы.
Я хочу прочитать эту книгу,
как пшеницу читают грозы.

Испания, стань страницей,
написанной жилистыми руками.
Я хочу прочитать пшеницу,
и дороги, и чистые зданья.

Пускай будет вдосталь работы,
и хлеба, и масла оливы.
Испания, родина, стань страницей,
которую пишут рукой счастливой.

БЕППЕ ФЕНОЛЬО

Страстная суббота

ПОВЕСТЬ

Перевод с итальянского С. ТОКАРЕВИЧА

I

На кухонном столе стояла бутылочка с лекарством, которым отец натирался каждый вечер, приходя из мастерской, тарелка со следами оливкового масла, солонка... Этторе перевел взгляд на мать.

Она готовила на газовой плите, он смотрел на ее расплывшуюся фигуру, плоские ступни; когда она нагибалась, из-под юбки у нее, чуть выше колен, виднелись круглые резиновые подвязки.

Этторе любил ее.

Он сделал последнюю затяжку и швырнул окурок, целясь в кучу опилок на полу у плиты. Но промахнулся: окурок упал ближе, около ноги матери. Она наклонилась, бросила взгляд на сигарету и тут же опять принялась за стряпню.

— Ты что разглядывала? — спросил он с угрозой в голосе.

— Мне просто хотелось посмотреть, что около меня упало.— Она старалась говорить как можно равнодушней.

— Я отлично знаю эту твою манеру смотреть. Потуши его! — заорал он.

Нахмурившись, женщина взглянула на сына, потом опустила глаза и наступила на окурок.

— Потушила,— сказала она. И добавила: — Тебе вредно так много курить.

Этторе вскипел:

— Скареда! Не о моем здоровье ты печешься, а о своих деньгах. Да наживи я кураньем чахотку, ты не станешь расстраиваться! Ты денег на сигареты жалеешь... сквалыга!

Она опустила голову и ничего не ответила, только вздохнула так, что видно было, как грудь ее поднялась и опустилась.

Теперь он ждал, чтобы мать заговорила, но та молчала, а он, некрасиво выпятив нижнюю губу, следил за тем, как она с нарочитой тщательностью чистила картофелину, и накалялся все больше и больше: ему казалось, что своим молчанием мать берет над ним верх.

Он встал со стула и принялся расхаживать по кухне. Каждый раз, оказываясь у матери за спиной, он останавливался, ощущая сильнейшее желание задеть ее, может, даже толкнуть... Этого он не сделал,

но в очередной раз остановившись позади нее, тронул ее за плечо и сказал:

— Знаешь, оставь ты меня лучше в покое.

— Я тебе ничего плохого не сказала. Ну что я такого сказала?

— Важно, что́ у тебя на уме. Что тебе приходит в голову каждый раз, когда ты видишь, что я закуриваю, а? Я знаю, тебе хочется стукнуть меня молотком! По-твоему, курить может только тот, кто зарабатывает на табак.

— Никогда я этого не говорила.

— Но ты это думаешь. Сознайся, что думаешь.— Он рванулся к ней с поднятыми кулаками.— Сознайся!

Мать уронила картофелину и повернулась к нему с ножом в руке.

— Отойди!

Он остановился. Мать сказала:

— Не подходи. Ты меня больше не испугаешь. Прошло то время, когда я тебя боялась.

Этторе рассмеялся.

— Да мне достаточно дотронуться до твоего подбородка пальцем, чтобы ты испугалась. Смотри, я как-нибудь это сделаю!

Она отстранила его совсем молодым движением и, проскользнув между ним и плитой, кинулась к двери.

— Карло! Карло! — позвала она.

Но сын обогнал ее и встал в дверях. Потом, набрав побольше воздуха и орудуя плечами, оттеснил ее к плите.

— Не выйдет, на этот раз тебе не удастся наябедничать отцу и, как тогда, довести его до того, что он чуть меня не избил и не проклял.— Он изобразил, как она пронзительным голосом звала отца.— Ничего у тебя не выйдет. Сначала должны объясниться мы с тобой, сначала разберемся сами, как мать с сыном.— Он рассмеялся.

Мать опять принялась за недочищенный картофель.

— Так что ты против меня имеешь?

— Ничего.

— Лгунья! Что ты имеешь против меня?

— Я твоя мать. И не могу ничего иметь против тебя.— Она обернулась и адвокатским жестом протянула руки ладонями вверх, показывая, что в них ничего нет.

Этторе в бешенстве затряс головой и, зажмурившись, прокричал:

— Что ты имеешь против меня-я-я!!

— То, что ты не работаешь! — крикнула она в ответ и спряталась в угол, за плиту.

Но он не тронулся с места, только еще раз тряхнул головой и выдавил долгое: «А-а-а!»

— То, что тебе двадцать два года и ты не работаешь,— повторила она.

— Так ты злишься на меня за то, что я не работаю и не приношу тебе этих мерзких денег. Ничего не зарабатываю, а ем, пью, курю, по воскресеньям хожу на танцы, а по понедельникам покупаю спортивную газету. Злишься, что я, не работая, хочу иметь все то, что другие зарабатывают своим горбом. Только это ты и знаешь, ты ни о чем другом слышать не хочешь, хотя то, другое, и есть главное, и есть правда, только она тебе невыгодна. Я в этой жизни не нахожу себе места, и ты это понимаешь, но думать об этом не хочешь. А я не нахожу себе места потому, что прошел войну. Запомни же раз навсегда, что я воевал и что война меня изменила, что она меня начисто отучила от этой жизни. Я еще тогда знал, что не сумею снова к ней привыкнуть, и теперь я целыми днями ничего не делаю именно потому, что стараюсь вернуть себе прежнюю привычку; только этим я и занят. Вот

что ты должна и что ты не желаешь понять. Но я заставлю тебя понять это! — И он снова протянул к ней руку.

Она сказала:

— Зато я понимаю и своими глазами вижу, что ты не желаешь работать. Почему ты бросил работу на стройке?

— Хорошую работу мне там дали! Ты знаешь, почему я ее бросил, я тебе говорил, однажды я выложил это прямо тебе в лицо, вот как сейчас. Потому что это была работа не по мне, ты же видела, что́ меня там заставляли делать.

Выпятив губу, она отрицательно покачала головой.

— Видела, видела! — закричал он.— Ты приходила шпионить за мной, подглядывать, вправду ли я работаю или, может, пошел купаться на речку.

— Это тебе приснилось.

— Лгунья. мерзкая лгунья! — продолжал кричать он, и мать снова опустила голову.— Меня заставляли возить раствор из бетономешалки, целый день я бегал взад и вперед с тачкой, как проклятый. В партизанах я командовал двадцатью бойцами, и такая работа не по мне. Отец меня понял, и когда я ему все объяснил, он ничего не сказал, потому что он мужчина и...

— Твой отец дурак, несчастный дурак!

— Не смей называть дураком моего отца!

— Я могу говорить о твоем отце что угодно, называть его как пожелаю, только я одна! Твой отец дурак, он слеп, и ты его водишь за нос как хочешь, потому он никогда с тобой и не ссорится. Мы ругаемся с тобой, потому что я-то не дура, меня ты не проведешь, я знаю, что ты хочешь сказать, еще прежде, чем ты откроешь рот, вот почему мы ссоримся с тобой! — Она, казалось, опьянела от самодовольства и, уперев руки в бока, чуть не приплясывала.

Этторе сказал:

— Ты хитрая, ты умней его, этим ты его переплюнула, но я предпочитаю отца, хоть ты и называешь его дураком. Я отдаю предпочтение отцу, я люблю его больше, чем тебя, и если бы встал вопрос, кого из вас двоих оставить умирать, я, не задумываясь ни минуты, оставил бы тебя!

Тут Этторе и его мать оба страшно побледнели и замолчали.

Потом Этторе кинулся к матери, обнял ее за плечи и спрятал лицо в ее седых волосах, а она отталкивала его, упираясь в него руками и коленями, и кричала:

— Оставь меня, не тронь, уйди, чтобы я никогда тебя не видела.

Она разрыдалась, обливая слезами его голую шею, все еще отбиваясь, а он все крепче прижимал ее к себе так, что оба чуть не упали. Рывком восстановив равновесие, Этторе крикнул:

— Лучше не отбивайся, а то я могу сделать тебе больно, перестань, я все равно тебя не отпущу, хочу обнимать тебя и все, стой спокойно!

Она наконец затихла, но все еще плакала, волосы ее пропахли керосином, а одежда — кухней.

— И почему только меня не убили? — спросил он.— Столько в меня стреляли — и в грудь и в спину — и все-таки не убили!

Она замотала головой.

— Не говори так, Этторе, лучше начни работать, берись за любую работу, не будь слепым, верь мне и не кричи, когда я тебе говорю, что мы уже почти на улице. Твоему отцу одному воза не вытянуть, а я только веду хозяйство, да и печень у меня больная. Если ты не начнешь работать, у нас не только не будет хлеба, жилья и одежды, но и мира в семье, так мы все озлобимся.

— Предоставь это мне, мать, я что-нибудь придумаю и стану приносить в дом деньги, клянусь тебе.

— Только не откладывай, Этторе, начинай понемногу нам помогать, дай небольшую передышку, хотя бы продай оружие, которое ты принес с войны.

Упершись лбом в ее лоб, он покачал головой.

— Я уже пробовал, предлагал оружейнику с Главной улицы, да он не берет — говорит, слишком велико, не ходовое.

— Что же делать?

— Придумаем. Ты прости меня, мама.

— Ладно.

— Нет, скажи как следует!

— Ну, прощаю.

— И смотри ничего не рассказывай отцу — пусть после работы отдохнет спокойно.

Когда, спустившись вниз, он проходил мимо мастерской отца, тот стоял к нему спиной — видны были только его могучие плечи, такие же как у Этторе. Отец полировал мебель, и из мастерской неслись запахи краски и спирта.

— Помочь тебе? — спросил Этторе.

Отец, повернувшись вполоборота, лишь покачал головой и сказал вслед Этторе:

— Только не запаздывай к ужину — я хочу пораньше поесть и тут же лечь спать.

Этторе пошел по направлению к гостинице «Националe», где можно было посмотреть, как на большом дворе играют в лапту. Ему нравилась эта игра и то, что здесь всегда было много зрителей и любителей держать пари, старых и молодых зевак,— находясь среди них, Этторе уже не чувствовал за собой такой большой вины.

Однако сегодня, подходя к гостинице, он не услышал ни мерных ударов мяча о стенку, ни возгласов и топота возбужденных зрителей.

Заглянув в ворота, он увидел пустую игровую площадку, посредине которой какая-то женщина стирала белье. Неподалеку, на перевернутом вверх дном ушате, сидел мальчик.

Все еще не веря своим глазам, Этторе подошел к площадке. Мальчик уплетал булку, заедая ее конфетой.

— Сегодня не играют,— сообщил он Этторе.

— Вижу,— ответил тот с таким мрачным видом, как будто ему нанесли смертельное оскорбление.

На улицу он вышел в прескверном настроении: ему казалось, что его предали. Он решил пойти посмотреть, как идет прокладка канализации за государственный счет. Его улица как раз выходила к самой длинной траншее.

На площади Тренто и Триеста он увидел кучи земли, снующих туда и сюда рабочих, машины и дорожные знаки, предупреждающие о начале работ и о том, что проезд закрыт. Подойдя ближе, он почувствовал сильный запах свежевскопанной земли, дождевых червей и гниющих цветов — так обычно пахло на кладбище, когда он приходил туда второго ноября, в День поминовения усопших.

Он взобрался на кучу вырытой земли и заглянул в траншею. Она была глубокая, с хорошо отделанными стенками. О том, что в ней работают люди, напоминали лишь верхушки соломенных шляп.

Под одной из шляп Этторе узнал своего школьного товарища, которого все называли Марселем, потому что он с детства мечтал уехать во Францию, но это ему никак не удавалось.

Перескакивая с кучи на кучу, Этторе подошел к приятелю. Марсель работал в траншее и был одет как американский солдат.

— Эй, Марсель! Ты все еще здесь, а не во Франции?

— Не говори мне о Франции,— ответил Марсель и склонился над лопатой, явно не желая разговаривать на эту тему. Однако немного погодя он выпрямился и сказал:— Весной я чуть туда не попал. Да, видишь ли, мой напарник набрался как следует, пока ждал меня в остерии в Вентимилье, и разболтал, что мы с ним пробираемся во Францию, под носом у наших пограничников. А я в это время пошел к врачу вырвать зуб: не хотелось мне оказаться во Франции с больным зубом. А когда я вернулся в остерию, там меня уже поджидали жандармы. Они нас пинками затолкали в поезд, и мы прикатили сюда.— Тут Марсель с остервенением схватил лопату.— Но ничего, полгода перебьюсь, весной опять попробую. Только на этот раз пойду через горы, не побережьем. И, уж конечно, один.

Неожиданно Этторе сказал:

— Не забудь сообщить мне, Марсель, когда соберешься во Францию. Может, и я махну с тобой.

Но Марсель покачал головой.

— Чего ты боишься? Что я удружу тебе, как тот твой приятель?

Марсель вновь покачал головой и ответил:

— Ты для этого не подходишь. Ты, Этторе, не болеешь Францией, как я. Видишь ли, тот приятель был пьяницей и болтуном, но Франция засела у него в башке, так же как и у меня. Потому я в конце концов и простил его. Он и напился-то от радости, что оказался так близко от Франции.

— А что ты станешь делать в этой Франции? — спросил Этторе, немного помолчав.

— То же, что и здесь,— кирка да лопата. Но жить во Франции для меня — лучшее, что только может быть на свете.

Марсель заметил кривую усмешку Этторе и добавил:

— Во Франции ведь можно не только киркой да лопатой орудовать. Там есть Иностранный легион. Если здесь, в Италии, ты не найдешь ничего лучшего, можно поехать туда и поступить в Иностранный легион.

К ним приближался мастер, наблюдавший за работой. Марсель принялся копать, а Этторе стал смотреть, как он работает. Мастер прошел между траншеей и Этторе, поглядел на сгорбленную спину Марселя и удалился, ничего не сказав.

Этторе некоторое время смотрел ему вслед, а потом заметил:

— Этих сукиных детей ты встретишь и во Франции тоже.

Марсель улыбнулся.

— Во Франции мне все будут милы, даже они.

Этторе покачал головой и повернулся, чтобы уйти.

— Чао, Марсель, да смотри не надрывайся.

— Эй, Этторе,— крикнул вслед ему Марсель,— так предупредить тебя, когда соберусь во Францию?

Не оборачиваясь, Этторе лишь покачал головой.

II

— Что, отец уже дома? — спросил Этторе на следующий день вечером. Проходя мимо мастерской, он заметил, что она заперта.

— Он пошел недалеко по одному делу,— ответила мать. «Она уже тогда знала обо всем»,— думал позднее Этторе.

— Ты что приготовила?

— Молочный суп.

— Хорошо.— Этторе подошел к буфету. Там лежали две краси-

вые, пестрые коробки с ампулами, обернутыми в целлофан, как заграничные сигареты.

Мать повернулась к нему и сказала:

— Погляди на обратной стороне, сколько они стоят. Может, ты считаешь, что не надо тратиться на лечение? Что же, мне ждать, пока совсем сгниет печень?

Он вспылил.

— Конечно, надо лечиться! Кто в таком деле думает о деньгах? Знаешь, чем ты меня всегда злишь и выводишь из себя? Тем, что без конца говоришь о вещах, о которых лучше молчать. Ненавижу эту твою манеру, злость во мне так и закипает!

Она отвернулась к плите. Он провел рукой по краю стола.

— Накрыть на стол?

— Я сама.

Этторе сунул руки в карманы и посторонился, пропуская мать к столу.

— Куда тебя колют?

— В руку.

Этторе хотел спросить, больно ли это, но раздумал.

Минут через десять после того как стол был накрыт, вернулся отец. Этторе сразу услышал его шаги на лестнице, и они показались ему более легкими, чем обычно,— возможно, он даже шагал через ступеньку.

В дверях отец появился с улыбкой на губах. Этторе вынул руки из карманов и с удивлением уставился на его вдруг помолодевшее лицо. Ему показалось, что отец сделал какой-то знак матери, стоявшей в углу у плиты.

— Ты что, получил хороший заказ? — спросил он.

— Речь идет о тебе,— ответил отец,— а для меня это больше, чем хороший заказ. Давайте сядем за стол и поговорим.

За столом Этторе узнал, что ему нашлась работа на шоколадной фабрике и что за это он должен быть благодарен кавалеру Ансальди. Мать тут же сказала:

— Так что здоровайся повежливее с кавалером Ансальди, если встретишь его на улице.

Этторе вздрогнул, как ужаленный, и уже готов был крикнуть: «Ах, значит, ты знала? Так почему же ты мне ничего не сказала? Хотела приготовить приятный сюрприз?» — но подумал, что мать могла ответить, что еще ничего не было известно наверняка, и этим оправдаться. К тому же отец все говорил, не давая ему вставить слова.

— Имей в виду, что тебя берут не простым рабочим, я сказал кавалеру, что ты хоть и не много учился, но парень не глупый, а он ответил, что и сам это знает. Тебе поручат писать накладные — такие бумаги для отправки товара по железной дороге. Это будет твоя работа, твоя должность. И не сидячая, заметь: тебе часто придется ходить на товарную станцию.

Этторе молчал; он чувствовал, что мать уже минут пять смотрит ему в спину, и, как в зеркале, видел перед собой ее крепко сжатые, в ожидании его ответа, губы.

— Подходит тебе? — спросил отец.

— Должно подходить,— тоном командира ответила за него мать.

Каждый мускул в лице Этторе напрягся, налившись гневом, но он молчал. Отец видел это и сказал матери:

— Не говори с ним таким тоном. И вообще лучше помолчи. Дай поговорить нам, мужчинам.

— Уж вы мужчины!

Здесь взорвался и отец:

— А что ты имеешь против нас? Спрячь свой нос в кастрюлю и не высовывай его оттуда. Если хочешь знать, я только на этом условии на тебе и женился.

Она подошла к столу, опустив глаза, но упрямо поджав губы.

— Ешь, Карло, ешь,— спокойно сказала она мужу, ставя перед ним миску с молочным супом.

Он стал крошить в миску хлеб, потом обратился к Этторе:

— Надень свой лучший костюм, ты идешь не рабочим, для которого чем хуже одежда, тем лучше. И побрейся с вечера.

— Разве завтра утром у меня не будет времени?

— Брейся когда хочешь, я просто подумал, что завтра тебе надо будет как следует подготовиться.

— Подготовиться к чему? — спросил Этторе, не отрывая глаз от миски.

— К тому, чтобы идти на работу.

Мать вмешалась:

— Этторе еще не сказал, пойдет он работать или нет.

Отец поднял голову и посмотрел на жену и на сына.

— Конечно, пойду,— поторопился ответить Этторе.

— С чего это тебе пришло в голову? — громко спросил отец у матери.

Этторе не стал крошить хлеб в молоко, поспешно взял миску в руки и начал пить, заслонив миской лицо, чтобы выиграть время и обдумать положение. Однако в голову ему не приходило ничего, что могло бы противостоять этой силе из слов и фактов, которая неумолимо толкала его на работу. Никогда, даже на войне, его не заставали настолько врасплох.

Кончив есть, он спросил:

— А что я понимаю в накладных?

— Тебя научат, это нетрудно. Говорят, что уже к обеду ты поймешь что к чему. Рядом с тобой посадят одного служащего, славного парня.

— Кого это?

— Я не знаю.

Пережевывая корку, Этторе резко спросил мать:

— Ты что на меня уставилась?

— Уже и посмотреть на тебя нельзя?

— Нельзя.

— Я смотрела не на тебя, а на блюдо на столе.

— Дай мне фрукты, если есть.

— Не можешь подождать, пока отец кончит обедать? Хочешь заставить его нестись вскачь, чтобы поспеть к фруктам вместе с тобой?

— Почему он обязательно должен есть фрукты вместе со мной? — взорвался Этторе.— Что случится, если я буду есть фрукты, а он только еще первое?

— Дай ему фрукты,— сказал отец.

Через некоторое время Этторе встал и направился к двери.

— Я ухожу,— бросил он.

Отец попросил:

— Возвращайся пораньше, не забывай, что завтра утром тебе на работу. И вообще лучше бы тебе вечерок отдохнуть. Я на твоем месте никуда не ходил бы.

— Я пошел,— повторил Этторе.

— Пригладь волосы,— заметила мать.

Он пожал плечами, но все-таки подошел к зеркалу, чтобы причесаться. В зеркале отразились плотно сжатые губы и желваки на

скулах — Этторе испугался, что от злости у него лопнет какая-нибудь жила.

— Возвращайся пораньше,— напомнил отец, когда он уже выходил из кухни.

В тот вечер за городом, возле холма, у него было свиданье с девушкой, восемнадцатилетней Вандой. Он пришел на условленное место и стал ждать.

Ванда немного опоздала и, взглянув на его лицо, сразу стала оправдываться:

— Не сердись на меня, Этторе, мне пришлось сделать большой крюк, чтобы не встретиться с братьями.

Лицо Этторе оставалось хмурым, и она взяла его за подбородок, стараясь повернуть так, чтобы на него упал лунный свет. Он высвободился и спросил:

— Сколько у тебя времени?

— Два часа. Сестра будет ждать меня к одиннадцати около кино.

— Тогда скорее,— сказал Этторе и первым пошел по тропинке вверх.

Так он шел некоторое время, слыша позади себя ее покорные шаги. Потом остановился, отступил в сторону и сказал:

— Иди вперед ты.

Она быстро проскользнула вперед, очень довольная, потому что знала: он всегда возбуждался, когда шел позади нее, не отрывая взгляда от проворных движений ее ног под колышущейся из стороны в сторону юбкой.

Но на этот раз Этторе не глядел на ее ноги. Он смотрел на огни расстилавшегося внизу города, на приземистое здание шоколадной фабрики и думал уже о возвращении.

Наконец он нагнал девушку и обнял, стиснув с такою силой, что она покачнулась,— чуть пополам не переломил. Она сказала, обдавая дыханием его щеку и ухо:

— Что с тобой, Этторе? Ты так ринулся за мной, что напугал меня.

— Напугал? Я?

— За городом, ночью... Мне стало страшно: вдруг это не ты. Но ведь это ты, да? — Она прижалась к нему, и он обнял ее так крепко, что у нее перехватило дыхание.

Высвободившись, девушка сказала:

— Скорей, мне некогда, бежим! — И побежала вперед, юбка у нее задралась выше колен.

Он бежал за ней уговаривая:

— Не беги так, задохнешься, и надо будет ждать, пока ты отдохнешь.

Она замотала головой и продолжала бежать; для девушки она бежала очень быстро, и он видел, как она на бегу расстегивает платье.

— Подожди,— крикнул он, в несколько прыжков настиг ее, остановил, схватив за плечи, и стал застегивать платье.— Я люблю смотреть, как ты раздеваешься. Не хочу, чтобы это было на ходу.

Они пришли на свое место на склоне холма, где стоял небольшой домик, на нижнем этаже которого в непогоду укрывались люди и скот, а на верхнем — открытом с двух сторон — был сеновал. Они нашли этот дом летом, когда разразилась гроза и им негде было укрыться.

По решетке окна на первом этаже Ванда первой вскарабкалась на сеновал. Она знала, что Этторе нравится глядеть снизу, как она занимается акробатикой. Но ступив на сеновал, она закричала:

— Ой, эти проклятые крестьяне забрали отсюда все сено!

— Ничего, там еще, наверное, осталось,— сказал он, поднимаясь следом за ней.

Он стал на колени и принялся сгребать остатки сена, чтобы соорудить ложе, а сам через плечо смотрел, как она раздевается. Белье промелькнуло в полутьме, в лунном свете фосфоресцировали очертания нагого тела.

Этторе протянул к ней руки, ее ослабевшее тело упало на них, и он прижал ее к себе.

— О милый, у тебя же одни кости да кожа!

— Ты, видно, еще не поняла, как тебе нравятся эти кости да кожа,— отвечал он, счастливый и злой, переворачивая ее.

Ноги девушки взметнулись в воздухе, как руки утопающего, и застыли двумя арками.

Ее крик прозвучал в тишине, царившей на холме, так громко, что он испугался:

— Ах я потаскушка, я потас...

Он прикрыл ей рот ладонью, но она отвернула голову в сторону и, утопая в сене, продолжала кричать:

— Да, да, я потаскушка, но мне все равно, это так прекрасно, это слишком хорошо... Несчастные девушки, которые этого не делают. Я — потас...

Этторе поймал ее губы своими и сквозь зубы сказал:

— Ты не потаскушка! Потому что ты моя потаскушка. Только моя, поняла?..— Он вытянулся рядом с ней.

Где-то невдалеке в кустах крикнула сова, и Ванда невольно вздрогнула. Он провел рукой вдоль ее тела, как бы снимая эту судорогу.

Попросил достать сигарету из кармана брюк. Она нащупала пачку и подала ему.

— И спички.

Пошарив вокруг, она протянула спички. Этторе закурил, но не сразу погасил спичку.

— Туши, не смей на меня глядеть!

Он потушил и, перевернувшись, лег щекою на ее расслабленное бедро.

Лежа так, он сквозь беловатое облачко дыма смотрел на тропинку, которой они шли сюда и по которой теперь им предстояло возвращаться, на городские огни и на звезды. Потом произнес:

— С завтрашнего дня у меня будет хозяин.— И почувствовал, как она приподнимается, опершись руками о сено.— Отец нашел мне место на шоколадной фабрике. Завтра я начинаю работать.

— Это хорошо, Этторе,— сказала она тихо и осторожно.

Он резко повернул голову, надавив подбородком на ее мягкое бедро.

Ванда продолжала:

— Рано или поздно надо же начинать.

— Но почему? — закричал он.

— Почему? Потому что все когда-нибудь начинают работать.

— Не все, ты отлично знаешь, что не все.

— Ну, почти все.

— А почему я должен быть одним из них?

— Не знаю, но ты один из них; таким уж ты родился. Может быть, ты нашел способ не быть таким, как «почти все»? — По тому, как он снова уткнулся подбородком в ее бедро, она поняла, что он такого способа не нашел.— Тогда как же быть?

— Почему бы мне еще не подождать?

— Ах, Этторе, ведь тебе уже двадцать два года,— сказала она

очень грустно и добавила: — Может, ты вообще не собираешься работать?

— Так ведь работать надо под чьим-то началом! — крикнул он.

— Ну и что же?

— Ты говоришь так, потому что это не касается тебя.

— Я работаю.

— Где ты работаешь?

— Дома.

— Это, по-твоему, работа?

— Да, работа. Готовить, стирать, гладить, шить, мыть и чистить все вокруг — от пола до ботинок и посуды, носить воду, дрова... Знаешь, у нас с матерью к вечеру спины болят почище, чем у рабочих!

— Но над тобой нет хозяина.

— Я прислуга у отца и братьев. Ты даже не представляешь себе, как они мной помыкают.

Этторе швырнул сигарету и рывком сел рядом с девушкой.

— Значит, и ты хочешь, чтобы я стал таким же, как все прочие.

— Ничего другого тебе не остается. Ты такой, как и все.

— Ах, вот как ты меня любишь!

— Я люблю тебя, но знаю, что ты такой же, как все.

— Ты еще увидишь! Ты — первая.

— Что ты задумал?

— Еще не знаю, но только ты увидишь.

Ванда прижалась к нему грудью и сказала:

— Делай что хочешь, Этторе, делай что угодно, только не оставляй меня. Будь всегда со мной.

Но он не слушал ее.

— Ты хочешь, чтобы я завтра шел на работу? Да? Говори.

Она смотрела прямо перед собой.

— Я ничего не говорю, но если ты пойдешь, то уже с завтрашнего дня мы сможем на что-то надеяться. Или ты хочешь, чтобы мы всю жизнь виделись раз в неделю, встречались, как скотина, где придется, под чужой крышей?

Он опустил голову.

Тогда она протянула обнаженную руку и, прижав его голову к груди, сказала:

— Не грусти, милый, не надо. Мне так тяжело, будто я в чем-то виновата.— Потом произнесла совсем другим тоном: — Скажи, Этторе, ты думал только об этом, когда мы занимались любовью?

— Конечно, я думал об этом. И тогда, и сейчас.

— О! — жалобно простонала она, и рука ее упала.

— Ты что?

— Значит, я тебе ни к чему,— в ее голосе дрожали слезы,— если я не могу заставить тебя забыть неприятности, даже когда отдаю тебе все, что могу.

Он крепко обнял ее, повалил навзничь и, застонав от нежности, стал целовать в глаза, повторяя:

— Не огорчайся, не клевещи на себя... Ты даешь мне слишком много... Я сказал тебе неправду, ни о чем другом в тот момент я не думал.

IV

Выйдя на площадь, носившую прежде имя короля, он увидел инвалида Баракку, сидевшего в тележке, запряженной парой собак. Вместе с инвалидом он пересек площадь.

— Никогда не встречал тебя в такой ранний час,— заметил Баракка.

Этторе нагнулся, приласкал рыжую собаку и, выпрямившись, не сразу ответил:

— Я иду на работу.

Несколько удивленный, Баракка спросил, куда именно.

— На шоколадную фабрику.

— Рад за тебя, это хорошая фирма.

Этторе не хотелось разговаривать о своей будущей работе, и потому он спросил инвалида, куда тот направляется.

Баракка торопился на станцию к поезду. При виде собак приезжие обычно умиляются и довольно щедро оделяют инвалида. Со станции он заставляет собак трусить к сберегательной кассе и устраивается близ выхода из нее, под портиком. И там ему подают неплохо — люди, только что получившие деньги, обычно не проходят мимо, ничего не дав.

«Баракка разработал хорошую систему,— думал Этторе, расставшись с ним,— он извлекает выгоду из своих культышек и живет не так уж плохо, многие хотели бы столько зарабатывать. Но Баракка это заслужил потому, что в один прекрасный день сумел решиться жить подаянием. Весь город знал, что он был отличным рабочим и что с ним случилось несчастье, но никто не ожидал, что он станет нищенствовать, что он покажется на улице в тележке, которую тащат две собаки, с пачкой разноцветных билетиков «судьбы» в руках. Это был трудный день и для него, и для тех, кто знал его раньше, а потом и он, и все окружающие с этим свыклись, и с тех пор он живет совсем неплохо. Я тоже могу изменить свою жизнь, нужно только сделать так, чтобы люди привыкли к тому, на что я решусь. Но сначала я должен сам решиться, да поскорее, иначе я рискую привыкнуть к работе под началом других».

Этторе шел по узенькой улочке и думал только о том, что каждый шаг приближает его к месту работы. Он вспомнил отца, которого оставил четверть часа назад на пороге мастерской. Отец растрогался, увидев, что сын идет на работу, глаза у него стали как у охотничьей собаки. Он протянул руку, и Этторе пожал ее, но при этом смотрел на него, будто не узнавая. Он думал: «Ты мой отец? А почему ты не миллионер? Почему я не родился сыном миллионера?» Человек, стоявший перед ним, причинил ему зло, сделав сыном бедняка, а это все равно как если бы он родился рахитиком, у которого голова больше, чем тело.

Потом он подумал о человеке, который через какие-нибудь четверть часа будет сидеть рядом с ним и учить писать накладные.

— А, черт! — выругался он вслух.

По дороге в какой-то мастерской он увидел рабочего, снимавшего кожух с токарного станка, и лицо этого человека не было ни печальным, ни слишком усталым, ни угрюмым. Потом мимо него на грузовике проехали рабочие электрической компании. Своей голубой формой с медными значками на беретах и тем, как они чинно сидели по бортам машины, эти рабочие напоминали военных. И они тоже не показались ему ни печальными, ни усталыми, ни угрюмыми — наоборот: выглядели даже гордыми. Этторе лишь покачал головой.

Наконец, он оказался перед шоколадной фабрикой.

Здесь уже было около ста рабочих и работниц, и в какую бы сторону они ни смотрели, казалось, их взгляд как магнитом притягивали широкие металлические ворота фабрики. Этторе не подошел к ним. Наоборот, отошел подальше, к общественной уборной, и оттуда глядел на стоявших группами рабочих и на закрытые ворота. С того места,

где он стоял, был виден длинный фабричный гудок, укрепленный на высотной площадке, и ему казалось, что воздух уже содрогается в ожидании резкого и протяжного звука.

Подошли и служащие — восемь, девять, десять, одиннадцать. Не смешиваясь с рабочими, стоявшими на дороге, они топтались на тротуаре. Он спрятался за уборной и наблюдал за ними сквозь металлическую решетку. «Я должен стать двенадцатым,— сказал он себе и тут же отчаянно замотал головой,— нет, нет, меня не затянут в этот колодец. Я никогда не буду вашим, чьим угодно, только не вашим. Мы слишком разные люди. Женщины, которые любят меня, не полюбят вас, и наоборот. У меня будет другая судьба, не похожая на вашу; не скажу — хуже она будет или лучше, но другая. Вы легко идете на жертвы, которые для меня слишком велики, невыносимы, а я совершенно хладнокровно могу делать такие вещи, при одной мысли о которых у вас волосы встанут дыбом. Я не могу быть одним из вас».

Там стояли люди, которые каждый день замыкались в четырех стенах на лучшие восемь часов суток, на то время, когда в кафе, на спортивной площадке и на рынках происходят интереснейшие встречи, когда с поездов сходят таинственные незнакомки, когда летом манит к себе река, а зимой — заснеженные холмы. Вот они — несчастные люди, которые никогда ничего не видят сами и судят обо всем по рассказам других, люди, которые должны просить разрешения уйти с работы, даже если у них умирает отец или рожает жена. Лишь по вечерам они вырываются из этих четырех стен, унося с собой горсть монет в конце месяца и каждый вечер — щепотку пепла, оставшуюся от того, что было днем их жизни.

Он еще раз упрямо мотнул головой и решил как можно скорее наладить связь с Бьянко.

Гудок загудел — немного тише, чем он ожидал; открылись ворота, которые проглотили сначала женщин, потом мужчин, бросавших недокуренные сигареты, прежде чем ступить на заводскую территорию, или спешивших глубокими, судорожными затяжками докурить их.

Последними вошли служащие. Прежде чем они скрылись за воротами, Этторе попытался угадать, кто из них должен был учить его писать накладные.

Не будет он его учить ни сегодня, ни когда-либо на этом свете. «Дорогой мой,— говорил он всем им и никому в частности,— у тебя свой опыт в жизни, у меня свой. Ты мог бы научить меня оформлять товар для поставки, но и я мог бы научить тебя кое-чему. Каждый сообразно своему опыту. Я научился владеть оружием, приводить людей в трепет одним взглядом, научился стоять неумолимо, как статуя, перед людьми, ползающими на коленях, со сложенными в мольбе руками. Каждый сообразно своему опыту».

Появился огромного роста сторож в черном халате. Он посмотрел вдоль заводских стен направо и налево и, вернувшись на территорию фабрики, закрыл за собой ворота.

Этторе вышел из-за своего укрытия, до него донеслось жужжанье фабричных моторов. Он повернулся и направился к «Коммерческому кафе», над которым, как он знал, жил теперь Бьянко.

По пути он вспомнил, как в последний раз встретился с Бьянко наедине — на людях они встречались чуть ли не ежедневно. Было это во время карнавала, в подвальчике братьев Норсе. Эти братья, ничем не брезгуя, порядком нажились на войне и теперь открыли нечто вроде дансинга, где по воскресеньям и другим праздничным дням городская молодежь оставляла почти все свои деньги.

Оркестр, как обычно, исполнял американские песенки, а Бьянко с тремя приезжими девицами восседал за лучшим столиком и заказы-

вал одну бутылку шампанского за другой. Этторе знал, откуда у Бьянко такие деньги,— может, знал об этом и кто другой, но наверняка не с такой точностью, как он.

На войне Бьянко был героем и однажды устроил немцам такое, что не только в Италии, но даже в России и Польше мало кому удавалось.

Этторе заметил, что Бьянко был сильно пьян, но останавливаться не собирался, а три осоловевшие девицы, сидевшие с ним, лишь беззвучно открывали и закрывали рот, как рыбы, вытащенные из воды.

Этторе находился у стойки бара. В руках у него был стакан какой-то американской мерзости, а в груди закипала злость и росло неудержимое желание швырнуть стакан об пол, и если бы после этого один из братьев Норсе осмелился ему что-либо сказать, он развернулся бы и дал ему между глаз. Но при всем том он ни на минуту не упускал из виду Бьянко. И потому заметил, как тот смахнул на пол стакан, а потом так стукнул кулаком по столу, что разом спугнул всех трех девиц. Этторе сжал губы и уставился на дно своего стакана. Когда он поднял глаза, в зале все было по-прежнему, оркестр играл как ни в чем не бывало, а Бьянко сидел с открытым ртом, опустив голову на грудь.

Потом Бьянко посмотрел на него косящими от опьянения глазами и сделал знак, чтобы он подошел и сел за его столик. Этторе направился к нему со стаканом: не хотел, чтобы окружающие подумали, будто он собирается пить за чужой счет.

Оторвавшись от стойки, он почувствовал, что походка у него совсем нетвердая, а в голове туман.

Бестолково размахивая руками, Бьянко спросил:

— Видел, как я заставил исчезнуть этих трех приезжих шлюх?

Этторе ничего не ответил. Он понимал, что эти три девицы не заслуживают ни малейшего уважения, но и поведения Бьянко не одобрял.

— Знаешь,— продолжал Бьянко,— я пришел к выводу, что женщины ни на что не годны, около них только пачкаешься. По мне, нет ничего лучше, чище и вернее, чем настоящая мужская дружба, больше нам ничего не осталось на этом свете.

Здесь Этторе охватила какая-то сладкая истома, в груди потеплело, и, не выпуская из рук стакана, он сказал медленно и четко, словно актер:

— «Любовь мужчины к женщине то прибывает, то убывает, как луна, а любовь мужчины к мужчине, брата к брату незыблема, как звезды, и вечна, как слово божье».

Это была вступительная надпись к американскому фильму, который Этторе незадолго до того видел. Она произвела на него такое впечатление, что он ее запомнил и знал наизусть. Фраза, продекламированная им Бьянко, долго еще звучала в его ушах, может быть, потому, что, пока он говорил, оркестр заиграл красивую медленную мелодию.

Бьянко округлил глаза.

— Повтори-ка еще раз,— попросил он, но, не дослушав, продолжал: — Ты, Этторе, молодец, ты настоящий парень. Решительный, смелый и даже интеллигентный.— Тут Бьянко рыгнул.— Извини... Слушай, я загребаю немалые деньги своими делами, я даю хорошо заработать Пальмо, который постоянно при мне, и тем, кого беру временно. Хочешь, дам подработать и тебе? Пальмо делает свое дело, но ведь он просто буйвол. А ты парень культурный. Нет, я обязательно хочу взять тебя в дело... Мы поладим: иди ко мне.

Но Этторе смотрел на дно своего стакана и отрицательно качал головой.

Бьянко отодвинул в сторону все, что стояло перед ним на столике, и, облокотившись на него, уставился на Этторе.

Из оркестра донеслась первая волна какого-то очень сентиментального мотива, и зал залил голубой, как в публичном доме, свет.

Бьянко осмотрелся.

— Вот хорошо, так мне удобней говорить о своих делах,— сказал он и принялся приводить различные примеры, а Этторе ерзал на стуле, потому что Бьянко только казалось, что он говорит вполголоса, тогда как на самом деле все сидевшие вокруг могли его слышать, и в особенности танцевавшие с закрытыми глазами пары, которые иногда останавливались возле их столика, покачиваясь в такт музыке.

Этторе толкнул Бьянко локтем, чтобы тот говорил потише, но Бьянко обернулся и, изо всех сил отпихнув ближайшего из танцующих, процедил сквозь зубы:

— Иди обмирать в другое место!

Танцор открыл глаза и, узнав Бьянко, поспешно отошел вместе с партнершей.

Когда слоу-фокс кончился и в зале вновь зажегся яркий свет, Бьянко и не подумал прерывать рассказ о своих делах, а Этторе уголком глаз следил за патрулем карабинеров, появившимся в подвальчике.

Он решил прекратить этот разговор:

— Ладно, Бьянко, не к чему тебе распространяться, я и так все знаю о твоих делах.— И поскольку Бьянко недоверчиво поднял брови, он привел в качестве примера одну его крупную махинацию с машинами.

Бьянко сжал губы, видимо немного отрезвев от неожиданности, и откинулся на стуле.

— Но ты можешь быть спокоен,— заметил Этторе и протянул ему руку.

Бьянко воззрился на нее с изумлением, затем почтительно пожал и спросил:

— Значит, ты согласен работать со мной и участвовать в деле?

Этторе покачал головой.

— Я подал руку, только чтобы тебя успокоить, понял?

Бьянко понял, но ему не хотелось мириться с этим, лицо у него стало печальным. Этторе поднялся, чтобы потанцевать, Бьянко остановил его и сказал:

— Если ты когда-нибудь решишь работать со мной, можешь сказать мне об этом в любое время, хоть в три часа ночи. И подумай о моем предложении всерьез, я делаю его не спьяну, запомни это. Знай также, что очень редко можно увидеть меня в таком состоянии.— И он стал настойчиво совать Этторе только начатую пачку сигарет «Филип Моррис».

Обо всем этом вспоминал Этторе в то утро (еще не было девяти), направляясь в «Коммерческое кафе». Думал он и о Пальмо. «Что ж, у Бьянко будет отныне два постоянных помощника, только Пальмо будет стоять на ступеньку ниже меня».

Он вошел в «Коммерческое кафе». Пол был посыпан опилками, но, судя по всему, никто не собирался его подметать. Несмотря на поздний час, уборка еще не начиналась. Этторе не увидел ни одного официанта. «Коммерческое кафе» не принадлежало к числу заведений, куда приезжающие с первым утренним поездом заходят выпить чашку шоколаду.

За кассой сидела хозяйка. Старая мегера считала деньги, не вы-

нимая рук из ящика кассы. Подняв голову и увидев Этторе, она резким движением захлопнула ящик и тут же напомнила:

— За вами еще с рождества пять тысяч с мелочью.

Этторе почувствовал сильное желание ее придушить, однако улыбнулся и ответил:

— Эти деньги от вас не уйдут, я как раз начинаю работать. Отдам с небольшими процентами. Можно подняться наверх к Бьянко?

Он прошел через зал с двумя биллиардами. Здесь, судя по количеству окурков на полу, играли всю ночь. Поднялся по лестнице и услышал за стенкой девичий голос, напевавший «Bésame mucho»[1]. Остановился перед дверью и постучал. Пение тут же прекратилось, он окликнул: «Леа?» — и стал ждать у двери.

Дверь приоткрылась, и в щель просунулась полная обнаженная рука. Этторе схватил ее и вытащил в коридор растрепанную девицу в голубой сорочке. Леа не успела охнуть, как он поцеловал ее и запустил руку за пазуху. Лифчика на ней не было. В отместку Леа укусила его в губу. Потом спросила:

— Не зайдешь?

— Нет, у меня дело.

— А вот это мое дело,— сказала Леа и поцеловала его сама, раздвинув ему зубы кончиком змеиного языка.

Пытаясь высвободиться, Этторе промычал:

— У меня дела с Бьянко.

Она оторвалась от него и понимающе присвистнула.

— Молчи, дуреха! Кстати, можно пройти к нему через твою комнату? Ведь они у вас смежные.

— Ничего подобного,— отвечала Леа.— Если ваш большой начальник пожелает меня видеть, он должен пройти по коридору, как все прочие.

Он подошел к двери Бьянко и толкнул ее прежде, чем постучал. Дверь открылась, и Этторе подумал, что Бьянко уж слишком беспечен. Этторе вошел, стараясь производить побольше шума, но Бьянко и не думал просыпаться. Тогда Этторе присел на единственный в номере стул. На спинке стула висел шикарный костюм Бьянко из шотландской шерсти, и, чтобы не смять его, Этторе сел на самый краешек. Наконец Бьянко проснулся и, взглянув на Этторе, пожевал губами.

Этторе заговорил — как ни странно, голос его звучал неуверенно.

— Я пришел, чтобы договориться с тобой. Прости за ранний час, но ты сказал, что я могу это сделать когда угодно.

— Молодец,— сказал Бьянко в подушку,— молодец.— И больше не произнес ни слова.

«Теперь он заставит меня поплясать за то, что я сразу не принял его предложения»,— подумал Этторе.

— Если, конечно, ты не передумал,— сказал он. Ему вдруг стало так страшно, что мурашки забегали по спине. Он боялся, как бы Бьянко не сказал, что уже подыскал себе другого, ведь дел у него, наверное, прибавилось и понадобились люди.

Бьянко повернулся, сел в постели и закурил сигарету.

— Я не передумал,— сказал он.— Видишь теперь, что я не спьяну тогда болтал? Сколько времени прошло с тех пор?

Этторе сосчитал и ответил:

— Семь месяцев.

— Солидную сумму ты потерял за эти семь месяцев.

— Знаю,— с трудом выдавил из себя Этторе.

— Что-то ты нервничаешь.

[1] Целуй меня крепче *(исп.)*.

— Да потому, что мне надо немедленно начинать работать.

— У меня начнешь сегодня же вечером.

— Спасибо, Бьянко. А что за работенка?

Бьянко сделал две затяжки, одну за другой, и ответил:

— Сегодня вечером пойдем к одному типу, который был фашистом...

— Все ясно.

— Ты схватываешь на лету.

— Тебе это не нравится?

— Наоборот, нравится. Пальмо все нужно объяснять дважды.

— Но Пальмо — идиот.

— Однако человек верный.

— Но идиот.

— Что ж, каждой организации необходим один идиот.

— Рано или поздно Пальмо тебя выдаст.

— Пальмо? Нет собаки преданней его.

— Он сделает это не нарочно, просто рано или поздно совершит такую глупость, которая выдаст тебя с потрохами.

Следя за дымком от сигареты, Бьянко с сомнением покачал головой, потом спросил:

— Так что же ты понял?

— Что сегодня мы пойдем к нему и отберем у него немного денег в обмен на прощение его фашистского прошлого.

— Да, но мы простим его в рассрочку, понял?

— Понял. Сколько нас будет?

— Четверо.

— Ты, я и Пальмо. Кто четвертый?

— Брат Костантино, моего человека, который разбился на мотоцикле. Семья нуждается, и он просил дать ему немного подработать. Сегодня он будет нашим шофером.

— А я кем сегодня буду?

— Если старика убедит то, что я ему скажу, то тебе ничего не надо будет делать. Если же нет, то я отойду в сторонку, а ты покажешь ему свой пистолет. Только покажешь. Я мог бы поручить это Пальмо, но лучше сделай ты. Так ты докажешь Пальмо, что хочешь и умеешь работать, и ему нечего будет возразить, когда я поставлю тебя над ним. Идет?

— Идет. Сколько?

— Об этом не беспокойся. Сумму назначаю всегда я. Знай только, что я сам не работаю по дешевке и других не заставляю.

— Хорошо, но мне надо двадцать тысяч сегодня же вечером.

— Зачем?

— Заткнуть глотку матери, моей матери.

— При чем тут твоя мать?

— Я должен доказать ей, что начал с тобой работать.

Рука Бьянко с сигаретой замерла на полдороге ко рту, и Этторе поторопился прибавить:

— Не беспокойся, я скажу ей, что нанялся возить груз в Геную на твоей машине.

— Вечером я дам тебе двадцать тысяч лир.

Этторе встал. Он не испытывал радости, но чувствовал себя спокойно, будто работал у Бьянко уже давным-давно.

Бьянко спустил ноги с кровати и спросил:

— Любопытства ради: откуда ты еще зимой знал о моих делах?

— Мне рассказал Костантино.

Бьянко поднял голову, с губ его готово было сорваться ругательство.

— Костантино был моим другом,— опередил его Этторе.

— Сукин... сукин...— начал было Бьянко.

— Костантино умер.

— Его счастье!

— Можешь доверять мне, как Костантино, теперь, когда он мертв,— сказал Этторе.— Какие будут распоряжения на сегодня?

— Приходи сюда, в кафе, к часу. Сыграем в биллиард и обо всем переговорим.

Этторе вышел от Бьянко около десяти. До обеденного перерыва на шоколадной фабрике оставалось еще два часа. Он мог бы провести их с Леа — не столько для удовольствия, сколько для того, чтобы не болтаться у всех на виду, в комнате Леа его никто бы не нашел — ни отец, ни кто-либо с фабрики, знающий о его назначении. Но денег у него в кармане было совсем мало, а Леа не предоставляла кредита — дружба дружбой, а работа работой. Поэтому он пошел в бар и, спускаясь по лестнице, приметил двух крестьян, входивших в биллиардную.

Официант принес шары, крестьяне сняли пиджаки, заткнули кончики галстуков за пуговицы рубашек, но остались в шляпах и выбирали кии, как выбирают оружие для дуэли. И все это не произнося ни слова, не глядя друг на друга, только морщась от дыма зажатых в зубах сигарет. Ставка у них была десять тысяч лир за партию в тридцать шесть очков. Этторе откладывал очки на счетах, а крестьяне угостили его аперитивом и сигаретами. Раз или два поспорили из-за очков, потому что Этторе был рассеян: он старался представить себе, как выглядит старый фашист и как он будет выглядеть сегодня вечером.

Проигравший партию тут же расплачивался. Вытаскивая бумажник, он отворачивался к стене, чтобы партнер не мог увидеть его содержимое. Но Этторе заметил, что бумажники у обоих туго набиты.

К полудню тот, который показался Этторе более симпатичным, проиграл тридцать тысяч лир.

Наступил полдень. Этторе пошел домой, и за обедом ему даже не пришлось рассказывать отцу басни, потому что тот ни о чем его не спросил. Этторе понял, что отец станет расспрашивать его вечером, после того как он отработает весь день и у него будет более полное впечатление.

Кончив обедать, он сразу встал и собрался уходить.

— Уже бежишь? — спросила его мать.

— Замолчи,— прикрикнул отец.— Теперь, когда он работает, может делать все, что хочет.

В кафе оба биллиарда оказались заняты, и Бьянко с Этторе сели играть в карты.

Немного погодя Бьянко сказал:

— В девять в гараже, у заставы. Не опаздывай: старик ложится рано, а я хочу застать его еще на ногах.— Потом он спросил:— Что будешь делать до вечера?

— Ждать, чтобы наступил вечер.

— Мы с Пальмо едем на машине за город.

Внезапно Этторе почувствовал зависть, очень этому удивился и даже огорчился.

— Но мы едем не по делу,— объяснил Бьянко,— если бы по делу, я и тебя взял бы.

— Что сегодня в кино? — спросил Этторе.

— «Адский вызов».

— Что это такое?

— Вестерн. Я видел афишу.

— Ну, так я пойду на этот адский вызов,— заключил Этторе.

Он дождался в кафе, когда открылось кино, и пошел. Вопреки ожиданию, фильм ему понравился настолько, что он охотно посмотрел его и второй раз.

Как он и предполагал, когда он вышел из кино, было уже около шести, и он медленно пошел по направлению к дому.

Отец уже поджидал его около своей мастерской. Он улыбнулся, как только сын появился из-за угла, и хранил эту улыбку до тех пор, пока тот не подошел к нему вплотную.

— Ну, как, Этторе?

— Что?

— Как тебе работалось?

Этторе пристально посмотрел на отца, тяжело вздохнул и сказал:

— Слушай, отец, я эту работу выполняю и буду выполнять, но она мне не нравится и никогда не понравится.— Повернулся и пошел к дому.

Дома он прежде всего спросил мать, скоро ли будет ужин. Она ответила, что скоро, потому что отцу в восемь часов надо быть на собрании ремесленников.

Мать ничего не спросила о его работе, хотя ее явно терзало любопытство. Но ей не хватало смелости, она не знала, в каком тоне вести разговор, и боялась, что сын вспыхнет как спичка — такое нервное и напряженное было у него лицо.

Отец за ужином не сказал ни слова, сидел, опустив глаза, будто стыдясь чего-то.

Поужинав, он ушел было в свою комнату, но немного погодя вернулся и направился к входной двери.

— Я пошел,— сказал он жене.

Она посмотрела на него, и во взгляде ее сверкнуло негодование. Возвысив голос, она спросила:

— Почему ты не переоделся? Хотя бы кепку оставил да взял шляпу — ведь идешь на собрание. Будешь там выглядеть самым последним из оборванцев!

— А я и есть оборванец,— невозмутимо ответил отец и вышел.

Мать с силой захлопнула за ним дверь и, повернувшись, обратилась к Этторе:

— Видал? Опустился, не следит за собой. Ты заметил, как у него брюки сзади висят?

Глядя в окно над кухонной раковиной, Этторе ответил:

— Оставь его в покое, пусть делает, что хочет, пусть проживет, сколько ему еще осталось, по своему разумению. Мне очень хотелось бы одного: чтобы отец мог прожить свои последние годы так, как он жил, когда был молод, когда ему было столько лет, сколько мне сейчас; чтобы он перестал быть твоим мужем и моим отцом, вроде закончил бы службу, отнявшую у него тридцать лет жизни, чтобы он жил в эти последние годы так, будто он один и свободен. Ты понимаешь, чего мне хотелось бы?

Мать обернулась к нему. Глаза ее были прищурены, губы крепко сжаты. Тогда Этторе сказал:

— Ты всего только женщина.

Он закурил сигарету. Мать стала собирать грязную посуду, потом открыла кран.

Этторе все еще не мог решиться. Он чувствовал себя так же, как в тех случаях, когда ему хотелось пойти развлечься, а он не осмеливался попросить денег.

Должно быть, именно это мать и подумала, потому что, обернувшись, вдруг спросила:

— Уж не собираешься ли ты попросить денег? Работать ты начал только сегодня и денег домой еще не приносил.

Тогда Этторе потушил сигарету и медленно произнес:

— Я не ходил сегодня на работу.

Мать резко обернулась, мокрая рука ее была прижата к сердцу.

— Так я и знала! — крикнула она.— Я знала, но это уж слишком! Ты ненормальный, Этторе, ты обманщик и предатель! Видеть, что твои отец и мать умирают от жажды, и не дать им ни капли воды!

— Тихо! — крикнул он, вскакивая на ноги.— Я сегодня же начинаю работать. С Бьянко. Нагрузим машину и поведем ее в Геную. Ага, сразу стала глядеть по-другому! Вернусь завтра и дам тебе столько денег, сколько на шоколадной фабрике не заработал бы и за месяц. Ты довольна?

Мать сразу не ответила, она пошла к раковине и закрыла кран. Потом вернулась и спросила:

— Что за работа? Хорошая?

— А что ты называешь хорошей?

— Хорошую работу. Это постоянная работа? Или после этой поездки в Геную ты опять будешь сидеть сложа руки? Имей в виду: я не хочу видеть, как ты бездельничаешь, это сводит меня с ума.

— Это постоянная работа. Мы будем возить грузы в Тоскану, в Рим, а может, и дальше, до самой Сицилии. Мне надо будет купить кожаную шоферскую куртку.

— Я куплю тебе подержанную,— поспешила сказать мать.

— Нет, знаешь, пусть лучше мне ее купит Бьянко. Теперь это его забота.

— Ты когда с ним договорился?

— Сегодня. Утром, вместо того чтобы идти на фабрику, я отправился туда, где сейчас живет Бьянко. Он звал меня к себе несколько месяцев назад. Я потерял большие деньги из-за того, что не согласился сразу.

Ей было очень жаль потерянных денег, на лице ее даже проступили морщины от досады. Она спросила, повысив голос:

— Почему же ты сразу не согласился?

— Потому что Бьянко такой же хозяин, как все прочие. А мне тогда вообще не хотелось иметь никакого хозяина. Теперь я понял, что поначалу нужно поработать «на дядю». Я выбрал Бьянко потому, что с ним можно скорее добиться независимости. С деньгами у меня теперь будет порядок. За год я заработаю столько, что смогу уйти от Бьянко и начать работать на самого себя. Не знаю еще, что я стану делать, но пока буду у Бьянко, придумаю. А тебе я куплю все, что ты захочешь,— табачную или продуктовую лавку, что угодно. Такую лавку, где тебе надо будет только сидеть да считать деньги. Это ты умеешь делать неплохо, а?

Она молча смотрела на него, глаза у нее горели, грудь вздымалась, потом спросила:

— Как же ты заработаешь столько денег?

— Уж такая это работа.

— Какая такая?

— Мы будем провозить грузы без проверки.

— Это опасно? — Она не испугалась, она просто хотела знать.

— Нет, не опасно. Пойманному грозит штраф, но не тюрьма, а штрафы платит Бьянко.

— Выходит, это не опасно.

— Да, можешь не молиться за меня, когда я буду в отъезде.

— О, я уже больше не молюсь за тебя.

Этторе рассмеялся и сказал:

— А сейчас отпусти меня, чтобы я в первый же раз не опоздал.
— Когда же ты вернешься из Генуи?
— Завтра к полудню.
Мать подумала и сказала:
— Возьми с собой несколько газет и укутай ими как следует живот. В дороге будет холодно.
— Ты так говоришь потому, что никогда не ездила в кабине грузовика. Я пойду соберусь.
Она сказала ему вслед:
— Постой-ка, не захлопывай дверь. Возвращайся и привези мне денег, у меня больше нет сил ждать.
— Считай, что они у тебя в кармане. Отцу скажи обо всем сама.
— Скажу. Только он-то будет недоволен. Ты его не послушался.
— Не в первый раз я его не послушался.
— Но ему хотелось, чтобы хоть напоследок ты поступил, как он хочет. В общем, ладно, я ему скажу, иди.
— Мне очень жаль, но увидишь: под конец и он будет доволен. Уж я позабочусь, чтобы он прожил как следует свои последние годы.
Этторе пошел в комнату и с шумом открыл ящик, в котором лежала расческа, а потом тихонько закрыл его. На цыпочках подошел к кровати и вытащил из-под матраса пистолет. Осмотрел его, сунул за пазуху и отправился на работу.

IV

(Говорит Этторе)

Я надел отцовскую шляпу и, когда втягивал ноздрями воздух, чувствовал запах его волос. Но я не привык ее носить и потому каждую минуту то снимал, то надевал ее, то поправлял. От пистолета я тоже отвык, он мне немного мешал. Это был большой пистолет, он оттянул мне внутренний карман пиджака и болтался где-то под мышкой.

Пришел Бьянко. Направляясь в гараж и проходя мимо меня, он молча протянул руку. Я пожал ее и ощутил в своей пачку денег. Отвернувшись к стене, я сунул их во внутренний карман, а пистолет переложил в наружный и придерживал его рукой.

Затем появился этот кретин Пальмо и уставился на меня. Но каким бы идиотом он ни был, он не мог не понять, что я стою здесь не зря. Пальмо отвернулся и со злым лицом направился к Бьянко. Они о чем-то заговорили, стоя у гаража,— говорили, конечно, обо мне. Я смотрел на них и думал: «Кое-кто недоволен, не хочет, чтобы я тут работал — так было бы, между прочим, и на шоколадной фабрике,— но здесь я готов вытащить из кармана пистолет и успокоить недовольного».

Говорил в основном Пальмо, но под конец Бьянко отвесил ему здоровенный удар кулаком в ключицу и вошел в гараж, а Пальмо так и остался стоять, согнувшись от боли.

Потом он выпрямился и, растирая плечо, медленно направился ко мне.

Я незаметно занял позицию поустойчивее и, пока Пальмо приближался, мысленно говорил ему: «Если ты идешь, чтобы отыграться за полученный удар, то ты и вправду идиот, ты не понимаешь, что этим можешь только схлопотать еще один».

Но Пальмо остановился на таком расстоянии, что я, не сходя с места, не мог бы его достать, и сказал:

— Ты выбрал неплохой момент для начала работы. И здорово провел Бьянко. Интересно знать, что ты ему наговорил? Ты хитрец и давно уже сидишь у меня в печенке. Мне пришлось начинать с серьезных дел, а ты примазываешься, когда нам предстоит такое пустяковое дельце, что просто смех берет. Да еще хочешь при этом урезать мою долю.

— Хватит на всех,— отвечал я сквозь зубы,— должно хватить. А если ты такая свинья, что не хочешь поделиться, то смотри, как бы тебе всего не потерять.

Я подошел к нему ближе, я был взбешен, но хладнокровен и знал, что в такие минуты на мое лицо стоит поглядеть: каждый мускул на нем играет, как пять пальцев руки. Пальмо не двинулся с места, только часто-часто заморгал. Тогда я продолжал:

— А что до серьезных дел, то думаю, в них скоро не будет нехватки. И мне очень интересно поглядеть, как при этом ты наложишь в штаны, вот только вонь будет уж очень мерзкая: ведь это будет твоя вонь. Ты помнишь бой под Вальдивиллой? Разве это не было серьезным делом? И помнишь, как тогда ты наложил полные штаны?

Даже в темноте было видно, как покраснел Пальмо.

— Тебя не было под Вальдивиллой! — крикнул он.— Ты меня не видел в партизанах!

— Тебя видел тот, кто мне об этом сказал.

— Кто тебе сказал? Тот, кто это сказал,— подлый обманщик!

— Этому человеку я верю больше, когда он рассказывает байки, чем тебе, когда ты говоришь правду. Так вот, я надеюсь, что будут и серьезные дела.

— Для чего они тебе нужны?

— Для денег, идиот!

— О, черт, не смей называть меня идиотом! Ты меня не знаешь и не смеешь так называть!

— Даже в темноте видно, что ты идиот.

Пальмо заметался, как собака на цепи, но этой цепью был его страх.

— Только попробуй еще раз меня обозвать!

Я засмеялся.

— Идиот ты, Пальмо,— повторил я. И смотрел на тень у него под правым глазом, куда я двину его кулаком.

Но Пальмо не шевельнулся. Только поморщился и сказал: «Перестань называть меня идиотом», стараясь тоном дать мне понять, что он не побежден, а просто ему это надоело.

Я снова засмеялся.

Выглянул из гаража Бьянко и щелкнул пальцами, подзывая нас. Надо было отправляться на работу.

Брат Костантино был совсем мальчишкой, но серьезен и молчалив, как взрослый, и одет, как настоящий таксист. Он поспешил открыть дверцы, чтобы мы могли сесть в машину.

Пока мы ехали по городу, а потом по равнине, я совсем не думал о предстоящем. Я все еще был поглощен стычкой с Пальмо, сидевшим впереди меня, рядом с шофером. Стоило мне взглянуть на его по-крестьянски широкий и плоский затылок, как во мне опять закипала злоба и появлялось желание что есть силы стукнуть по нему, чтобы раз навсегда успокоить парня.

В обзорное зеркальце я видел лицо брата Костантино, и мне казалось, что щеки его как бы припудрены серой пылью, но, может, это была просто тень от шоферского козырька. Мог ли он знать, на какое дело нас везет? Мне было жаль этого паренька; я всегда жалею тех, кто занимается не своим делом, а в тот вечер брат Костан-

тино, хоть у него и есть шоферские права, занимался не своим ремеслом. Бедный парень был вовсе не таким, как его брат.

Когда мы стали подниматься в гору, Бьянко повернулся ко мне и протянул американскую сигарету:

— Для начала закурим.

В этом не было, в сущности, ничего особенного, но я заметил, как Пальмо сразу насторожился, и понял, что он умирает от ревности, и мне ужасно захотелось посмеяться над его переживаниями. Я пустил струю дыма ему в затылок и как можно четче произнес:

— А ты знаешь, Бьянко, что Пальмо на тебя зол?

Мне опять стало смешно, когда я увидел, как встревожился Пальмо, как он обернулся к нам, ухватившись за спинку сиденья и при этом толкнув шофера.

— Ты правда на меня злишься? — спросил его Бьянко, а Пальмо так и застыл с открытым, как у настоящего идиота, ртом и хоть шевелил языком, но не мог выдавить из себя ни слова.

Я пояснил:

— Он злится, так как считает, что, взяв меня, ты сделал большую глупость.

Бьянко же сказал Пальмо:

— А мы с ним считаем, что ты идиот.

И на этот раз Пальмо не сумел ничего ответить, он не знал, куда деваться от стыда, и, отвернувшись, стал глядеть в окно, а я понял, что он побит мною раз и навсегда.

— Вот это и есть вилла, где живет наш тип,— сообщил Бьянко, когда машина сделала резкий поворот.

Я высунулся в окно, чтобы поглядеть на виллу. В ночной тьме белая вилла, окруженная парком, казалась призрачной; светилось только одно окно в левой ее части. Я спросил Бьянко, что за человек этот фашист.

— Сам увидишь,— ответил он.

Но мне этого было мало.

— Я же спрашиваю, чтобы знать, как вести себя в деле.

— Да чего там, дело легче легкого,— ответил Бьянко и повторил: — Сам увидишь. Но вообще-то он произведет на тебя впечатление.

— Почему? Он гигант?

Бьянко беззвучно рассмеялся.

— Да нет, лицо. Оно произведет на тебя впечатление. У него так называемая базедова болезнь — попросту говоря: зоб.

— Что же он, урод?

— Да, если бы у меня жена была беременна, я не разрешил бы ей на него смотреть.

Мы приехали. Брату Костантино было приказано ехать дальше, до места, где можно развернуть машину, а потом с выключенным мотором спуститься и ждать нас на дороге, чуть пониже виллы.

Мы втроем направились к большой железной калитке. Будучи уверен, что она заперта, я стал приглядываться, где бы перелезть через ограду, но вдруг увидел, как калитка подалась от легкого толчка Бьянко.

Мы пошли по дорожке, усыпанной гравием, который страшно скрипел под ногами, но Бьянко, казалось, не обращал на это ни малейшего внимания, и тогда я решил, что здесь он действует наверняка.

Я даже ожидал, что Бьянко постучит в дверь виллы, но он этого не сделал, а только явно старался произвести побольше шума, топая по каменным ступеням лестницы. Я внимательно смотрел на черный

ствол одного из деревьев на аллее, мой обостренный слух, заменявший мне сейчас все остальные органы чувств, улавливал малейший звук: я слышал шум, производимый Бьянко, слабый рокот нашей машины, разворачивавшейся на холме, тишину за дверью виллы.

Затем дверь медленно отворилась, но кто ее открыл, мы узнали, лишь войдя внутрь. Бьянко шел первым, за ним я, за мной Пальмо. Мы очутились в слабо освещенном коридоре и вдохнули особый, приторный запах богатого дома.

Я взглянул направо и увидел того, кто нам открыл. Это была пожилая, высокая и худая женщина, вся в черном, с очень строгим лицом, похожая на мою школьную учительницу.

— Ты все приготовила? — спросил у нее Бьянко.

Было очень странно слышать, что он говорит «ты» женщине такого типа. Она указала пальцем на дверь в конце коридора и сказала Бьянко:

— Я буду там, приготовлю ему отвар ромашки.

Мы прошли дальше по коридору и, открыв какую-то дверь, увидели письменный стол, за которым сидел, освещенный ярким светом настольной лампы, старик в темных очках.

— Мария,— позвал он.

Я не снял шляпу, подумав, что в решительный момент, с пистолетом в одной руке и со шляпой в другой, буду очень смешон, а потому лишь слегка сдвинул ее на затылок.

Старик снял очки, и Бьянко тут же заговорил, но я его совсем не слушал, невольно сосредоточив все внимание на лице старика, которое теперь, без очков, можно было рассмотреть во всех подробностях.

Ничто, если не считать трупов на войне, так не завораживало мой взгляд.

Лицом он походил на жабу, только, конечно, бывают жабы покрасивей; но страшнее всего были глаза... Эти глаза, похожие на два биллиардных шара, казалось, готовы были вот-вот выскочить из-под надбровных дуг, выступавших двумя мясистыми буграми, так что тому, кто его любил, наверное, всякий раз хотелось броситься к нему с протянутыми руками, чтобы удержать эти страшные шары в глазницах. Кроме того, над каждым глазом у него еще нависали куски живого, белесого, местами кроваво-красного мяса.

Между тем Бьянко все говорил, а старик еще не вымолвил ни слова — только мелко тряс головой и улыбался жуткой, застывшей улыбкой: он как бы умолял нас не причинять ему зла и не отбирать у него ни чентезимо. Он помирал со страха — я видел это по его улыбке, по нервной дрожи в руках, лежавших на столе и судорожно сжимавших очки.

Очнулся я, когда услышал цифру, названную Бьянко,— миллион лир, но заметил, что Пальмо это нисколько не взволновало: напротив, он все так же спокойно и сосредоточенно обкусывал себе ногти.

Тогда я опять уставился на лицо старика, который должен был дать миллион нам и нашим женам на забавы и развлечения, чтобы мы могли продолжать жить, раз мы не погибли на войне.

А он все улыбался и тряс головой.

Я даже не сразу почувствовал толчок, которым меня наградил Бьянко под прикрытием стола, но тут же в руке у меня оказался пистолет, который я и направил прямо на голову старика.

Старик заглянул в дуло моего пистолета, потом попытался поднять свои жуткие глаза, чтобы заглянуть в мои, но тут руки его соскользнули со стола, а голова глухо, как чугунный шар, стукнулась о край столешницы и замерла, упершись подбородком в грудь.

Я опустил пистолет и посмотрел на двух своих дружков. Пальмо вынул пальцы изо рта, а Бьянко скомандовал: «Пистолет — в карман», что я и сделал.

— Он притворяется, хочет отвязаться от нас,— сказал Пальмо,— ты сам говорил, что он продувная бестия,— обратился он к Бьянко.

— Мария! — позвал Бьянко.

Женщина пришла. Она хорошо знала старика, и, когда сказала, что он мертв, нам стало ясно, что ошибки тут быть не может.

Мы все трое попятились от стола; женщина, увидев это, тоже поспешила отойти подальше, она вся подобралась и шла очень прямо, словно старик мог ударить ее ножом в спину.

В коридоре часы пробили десять, и мы в молчании выслушали все десять ударов.

— Это не мы...— сказал Пальмо женщине, нам и самому себе.

— Молчи! — крикнул Бьянко и поднял руку, будто хотел его ударить. Потом обратился к женщине: — Надо было сказать, что он тут слабоват.— Он ткнул себя пальцем в сердце.

Она молитвенно сложила руки и, стараясь не смотреть в сторону старика, прошептала:

— Он был такой больной. И вовсе не злой... Добрый он был.

— Ну, если добрый, так он сейчас уже в раю,— заметил Бьянко.

— Он так мне доверял,— сказала женщина каким-то детски-тонким голосом.

— Еще бы, почему же ему было тебе не доверять? — сказал Бьянко. Он подошел к ней и стал говорить что-то вполголоса.

Я считал, что имею право знать, о чем шепчутся те двое; я все равно с головой влез в это дело, значит, мне нужно быть в курсе всего. Я подошел поближе и услышал, как женщина сказала:

— Ради бога, ничего не ломайте. Я знаю, как открыть.

А Бьянко:

— Он взял эти деньги из банка на днях?

Она ответила, что нет, и по лицу Бьянко я понял, что все у нас идет как нельзя лучше.

Мы поднялись на второй этаж; Бьянко не велел зажигать света, и Пальмо чиркал спичку за спичкой, а обгоревшие совал себе в карман. Мы нашли, что надо, и снесли вниз.

В коридоре, при свете, я увидел, что Пальмо прижимает к груди пять пачек тысячных бумажек. Мы было направились к выходу, но тут женщина протянула руку к Бьянко.

Он понял и сказал:

— Разделим потом, не спеша. К тому же их надо еще пересчитать.

Женщина возразила:

— Я знаю, сколько их здесь, если дело только за этим.

Тогда Бьянко обернулся к Пальмо, взял у него одну из пяти пачек и вроде как бы с усмешкой показал ее женщине.

— Этого достаточно,— согласилась она.

— Еще бы! — сказал Бьянко и отдал ей пачку.

Она прижала пачку к груди и сказала:

— Вы-то уходите, а я остаюсь тут с ним одна.

— Через полчаса позвонишь в больницу,— ответил ей Бьянко.— Ты была там и готовила ему ромашку, а когда принесла ее, застала его в таком виде.

Женщина сказала, что она все так и сделает, а Бьянко заметил, что ничего трудного в этом нет. Потом спросил:

— Куда ты денешься после похорон?

— Уеду отсюда, поселюсь в Т.

— И хорошо сделаешь. Наследники должны будут дать тебе выходное пособие.

— Я надеюсь.

— Это твое право.

Мы вышли. По дороге Пальмо уронил одну из пачек, которые прижимал к груди.

— Ах, дьявол! — тихонько выругался он, пытаясь подобрать пачку.

Бьянко поднял ее и, водрузив на место, процедил:

— Идиот!

Машина была развернута носом под уклон, около нее стоял брат Костантино. Бьянко прошел вперед и быстро сел в машину рядом с шофером — видимо, для того, чтобы заслонить Пальмо с его ношей. Я сел рядом с Пальмо, державшим теперь пачки на коленях.

— Чтобы через десять минут мы были в городе,— приказал Бьянко.

Городские огни быстро приближались. Я старался поймать лицо Бьянко в обзорном зеркальце, но видел только Пальмо, который все время косился на меня, придерживая пачки обеими руками.

— Куда? — спросил шофер.

— Остановись у входа во двор «Коммерческого кафе».

Мы остановились там, где велел Бьянко. Вышли. Отблески неоновой вывески на углу кафе переливались на черной эмали нашей машины.

Бьянко велел Пальмо задержаться в машине, сам обернулся ко мне и спросил:

— Ты не такой недоверчивый, как та женщина?

— Нет, конечно. Когда тебе будет угодно,— ответил я и распрощался.

Бьянко и Пальмо зашли во двор кафе.

Я спросил брата Костантино:

— Слушай, ты сегодня куда-нибудь поедешь? Тебе еще понадобится кожаная куртка?

— Сегодня нет. Я ставлю машину в гараж.

— Тогда одолжи мне куртку, я верну ее завтра после обеда.

■

С курткой на плече, он стоял и смотрел вслед отъезжавшей машине. Потом двинулся в путь, но, сделав несколько шагов, остановился; ноги поневоле несли его домой. Теперь он шел и все время думал о том, когда и куда надо сворачивать.

Ощущение опасности не оставляло его, и ему приходилось делать над собой усилие, чтобы не оборачиваться. Он обогнал стайку глупо хихикавших девушек; одна из них что-то рассказывала и все время повторяла: «А он... а он...» Навстречу ему шла группа мужчин, и он смотрел на них как на приближавшихся врагов. Однако, поравнявшись с ним, они лишь посторонились и уступили ему дорогу.

«Со мной ничего не должно случиться; даже если ко мне привяжется какой-нибудь пьяница, я и пальцем не пошевелю. У меня пистолет, двадцать тысячных бумажек и чужая куртка. Лучше всего пойти в какую-нибудь гостиницу, запереться в номере и проспать до одиннадцати утра».

Но он не сделал этого. Так же как на войне в минуты опасности, в эту ночь он чувствовал себя сильнее и увереннее, когда над головой у него было открытое небо. Он не станет нигде запираться, а пойдет к Ванде. Посвистит под ее окном, в переулке, она проснет-

ся, выглянет, и волосы у нее упадут на глаза. Она побудет с ним. Ванда его любит, он уверен в любви Ванды больше, чем в том, что у него в кармане лежат двадцать тысяч лир.

Пока он шел к Ванде, перед глазами его маячило лицо старика. Это было лицо иное, чем при жизни, совсем нормальное, как будто неожиданная смерть мгновенно стерла черты уродства, которые годами накладывала болезнь.

«Он так и будет у меня перед глазами всю неделю,— подумал Этторе.— Лица людей, умерших по-другому, я забывал довольно быстро».

Вот и переулок Ванды. Его освещал один только фонарь, как раз на высоте Вандиного окна, и ходить тут надо было очень осторожно, потому что мостовая была усеяна отбросами, выкинутыми из окон; к тому же сюда приходили облегчиться все пьяницы из ближайших трактиров.

Ему показалось, когда он подходил, что окно Ванды освещено, но это был лишь отблеск фонаря. Он стал под окном. Комната Ванды была на втором этаже, как раз над шорной мастерской отца, окно выходило на узенький балкончик с чугунными перилами.

Он подумал: «Она станет меня расспрашивать. Надо будет как-нибудь отвлечь ее». И негромко свистнул. Немного погодя — опять.

Ванда зажгла свет, потом погасила. Ему показалось, что он слышит, как звякнули пружины ее кровати.

Он увидел ее за стеклом. Лицо ее было обращено в глубь комнаты, потом она открыла окно и, отбрасывая упавшие на глаза волосы, сказала:

— Ты с ума сошел — разве можно свистеть! Отец услышит. Что это у тебя под мышкой?

— Не устраивай мне допроса,— огрызнулся он. И тут же добавил: — Это кожаная куртка, шоферская. Ты спала уже?

Но она снова спросила:

— Ты работаешь на грузовике?

— Да, с Бьянко.

— С каких пор?

— Со вчерашнего дня.

— Я не знала, что ты умеешь водить машину.

— На войне научился.

Она подумала с минуту, потом заметила:

— Так, значит, ты не пошел на шоколадную фабрику...

— Хватит!

Откинув голову, она вздохнула и спросила:

— Ты зачем пришел?

— Тебе неприятно?

— Приятно, как и тебе. Зачем пришел?

— Повидать тебя.

— Ты меня любишь?

— Не говори глупостей.

— Тогда я ухожу.— Она обиделась.— Спокойной ночи.

— Останься.

— Мне холодно.

— Да ведь совсем тепло.

— Я же в одной рубашке.

Немного смягчившись, Этторе попросил:

— Побудь еще немного со мной.

— Зачем?

— Так. Выйди на балкон. Я хочу видеть тебя всю.

— Там будет еще холоднее.

— Нет! Я хочу видеть тебя всю.

Она покачала головой и не двинулась с места. У него стало злое лицо.

— Выйди на балкон!

— Не злись!

— Делай, что тебе говорят!

Ванда вышла на балкон и облокотилась на перила.

— Выпрямись.

Она послушалась. Теперь он видел ее всю, заключенную, словно в футляр, в узкую длинную ночную сорочку из легкой материи. Но ему не было смешно; он знал, что нелепое облачение скрывает нечто, для него очень значительное.

Переступив с ноги на ногу, Этторе потребовал:

— Покажись.

— Что?

— Приподними.

Она отрицательно покачала головой.

Он пришел в ярость. Больше всего его выводили из себя как раз те, кто его любил,— мать, а теперь Ванда. Даже Пальмо не вызывал в нем такого бешенства. Он почувствовал, как у него руку сводит от желания выхватить пистолет. Он готов был пригрозить ей оружием.

Увидев его лицо, Ванда слегка приподняла рубашку и, глядя вниз, немного обнажила тесно сжатые ноги.

— Еще.

Она послушалась, но уже смотрела не вниз, не на него, не на свои ноги, а куда-то вверх.

— Зачем это? — спросила она.

— Затем, что ты мне нравишься, слишком нравишься. Я бы жизнь за тебя отдал. И мне страшно тебя потерять.

Она перегнулась через перила:

— Ну, меня ты не потеряешь, никогда не потеряешь. Если только сам, по своей воле, от меня не уйдешь.

— Знаю, знаю. Именно поэтому я и боюсь.

— Почему, Этторе?

— Да так. Просто мне надо остерегаться, чтобы со мной ничего не случилось.

— Когда? В чем дело?

— А? Ну, на машине, в пути.

Она подумала и спросила:

— Хочешь, чтобы я за тебя молилась?

— Разве ты умеешь молиться?

— Нет, никогда не умела и не верила в это.

— Вот и я тоже не верю. Мне только надо быть осторожным, все зависит от меня самого.

— Береги себя, Этторе, прошу тебя.

Теперь он мог уйти.

— Иди к себе,— сказал он.

Она покачала головой и стала посылать ему воздушные поцелуи.

— Холодно,— сказал он.

— Нет.

— Ну чего тебе еще надо?

— Поговори со мной.

— Мне что-то больше не говорится. Мне хочется только одного. И ты знаешь чего. А тебе?

— Милый...

— Иди в комнату, ни к чему так мучить друг друга. Я ведь не могу и пальцем до тебя дотронуться. Иди же.

Но она все не уходила. Теперь она указывала на него и, обращаясь ко всему переулку, повторяла:

— Посмотрите на моего мужа. Это мой муж!

Они пробыли вместе еще минут десять. Она смотрела на него, а он смотрел себе под ноги и думал, думал о старике, о том, была ли у него когда-нибудь такая женщина.

Наконец, встрепенувшись, он сказал:

— Увидимся в воскресенье.

— Чем ты занят на неделе?

— Все время в поездках. Буду возить груз в Лигурию, может, даже в Тоскану. Ну ладно, возвращайся в комнату.

— Сначала иди ты. Я посмотрю тебе вслед.

Этторе пошел в гостиницу «Националe». Деньги у него были, и он мог проспать там до одиннадцати. Потом он пойдет домой и заткнет матери рот.

В нем появилась уверенность, что на вилле все сошло гладко; чутье не могло его обмануть.

V

Действительно, все обошлось благополучно, от установления факта смерти и до похорон; Этторе получил от Бьянко восемьдесят тысяч лир. Эти первые деньги он спрятал дома, под тюфяком, на месте пистолета, но уже подумывал о том, куда пристроить те, которые заработает на крупных делах. Уплатив ему, Бьянко сказал, что теперь будут дела посерьезнее, и велел быть наготове.

Этторе был готов. Он купил себе кожаную куртку и, застегнувшись на все пуговицы, явился к матери; он сказал, что ему предстоит работа недели на две, поездки в Венето и Тоскану, и что дома его теперь почти не увидят.

Днем он отсыпался в «Коммерческом кафе», в номере, который освободила Леа, а по ночам работал с Бьянко.

У них были действительно серьезные дела, но по-настоящему он это ощущал потом, в номере гостиницы, когда, пробудившись от недолгого сна, закуривал сигарету и, следя глазами за пятном света, необъяснимым образом проникавшим в комнату сквозь занавешенные окна, перебирал в памяти недавние события. Тогда по спине у него пробегал холодок, точно такой же, как бывало в бессонные ночи в партизанском отряде после тяжелых боев. Но в деле он себя чувствовал спокойно и уверенно, и пока все шло гладко. Бьянко был великолепен. Этторе, Пальмо и другие, которых он привлекал, когда дело требовало этого, шли за Бьянко, как пехота за танком.

Самое крупное дело было в ночь с субботы на воскресенье, когда они вывезли все весы-автоматы со склада на улице Кавура. Даже на глаз было видно, что здесь пахло миллионами. Потом Бьянко отослал Этторе спать, а сам вместе с Пальмо отвез на грузовике весы-автоматы в другой город. От злости и охвативших его подозрений Этторе не мог уснуть и, лежа в постели, выкурил целую пачку сигарет. Однако после обеда, когда он, наконец, заснул, Бьянко приехал и, разбудив его, выложил прямо на одеяло полмиллиона лир.

— Не говори ничего Пальмо,— предупредил он,— ему я дал всего триста тысяч.

— Если б ты дал ему даже миллион, мне это безразлично,— от-

ветил Этторе,— потому что я доволен, а когда я доволен, то мне до других дела нет. Таким я был и в школе, когда речь шла об отметках.

За полтора месяца Этторе получил миллион лир, и этой суммой, по его расчетам, он мог по крайней мере на три месяца заткнуть рот матери и расплатиться со всеми долгами. Деньги он держал в стенном шкафу в номере над «Коммерческим кафе», но настал день, когда он решил, что там им не место.

Идея разделить деньги на четыре вклада, по числу банков, имевшихся в городе, не пришлась ему по вкусу, а спросить Бьянко, где тот держит свои капиталы, он не решился. Поэтому однажды вечером Этторе отправился к Дзеку.

Это был старый банкир, еврей, который в 1920 году объявил себя банкротом. Этторе решил довериться ему. Он надеялся, что сумеет так себя поставить, что старик согласится иметь с ним дело.

В тот вечер, когда Этторе пришел в первый раз, Дзеку сильно испугался. Он встал со стула, и его дряхлое тело согнулось в дугу.

— Я знаю, что вы даете деньги в рост,— начал Этторе.

— Да, но только очень маленькие ссуды,— поспешил уточнить старик,— у меня самого почти нет денег, я могу ссужать ими разве только бродячих торговцев. Все деньги я потратил, чтобы спасти свою жизнь во время войны.

— А вклады вы не берете?

— Беру, но даю очень скромные проценты.

— Мне не надо никаких процентов, важно только, чтобы вы мне сберегли деньги.

Старик опустился на стул.

— Что ж, это можно. Какая у вас сумма?

— Миллион.

— Приносите.

Этторе принес деньги в два приема. Когда еврей спрятал их, Этторе предупредил его:

— Если со мной что-нибудь случится, не вздумайте под шумок присвоить их. Не пытайтесь проделать ту же штуку, что вы, по слухам, проделали в двадцатом году. Я написал одну бумагу...

— Я сам напишу тебе бумагу,— прервал его старик,— расписку.— Он взял в руки перо.

— Расписка — это клочок бумаги, который кладут в бумажник,— ответил Этторе,— а бумажник всегда при мне. Если случится что-нибудь со мной, то же случится и с распиской. Однако вы мне ее дайте. Но предупреждаю: свою бумагу я вручил верному человеку, так что, если со мной что случится и вы попробуете схитрить, этот человек не станет себя вести, как те люди в двадцатом году, а не задумываясь, пристрелит вам голову. Имейте в виду, этот человек будет пострашнее немцев.

Лицо старого еврея сморщилось, и он уронил перо.

Этторе заглянул ему в глаза и тихо сказал:

— Не шутите с теми, кто, как я, сражался с немцами. Между прочим, также и за вас.

Старик послушно кивнул, его пальцы все никак не могли удержать перо.

— Я уже стар...— сказал он.

Этторе добавил:

— И еще. Если вас не станет,— а у вас, я знаю, никого нет,— что будет с моими деньгами?

Старик улыбнулся:

— Я еще, кажется, не умираю... Ведь не на десять же лет ты отдаешь мне деньги?

Этторе, уходя, думал о бумаге, про которую говорил Дзеку и которой у него не было, он не знал, кому бы ее доверить, но теперь он чувствовал, что за старика может быть спокоен.

Их крупная игра была прервана смертью матери Бьянко. Она умерла в тот день, когда Этторе отнес банкиру еще триста тысяч лир.

Этторе ожидал похорон с волнением, но держался в стороне. Не так, как Пальмо, который провел ночь у одра покойной, договаривался с бюро похоронных процессий, заказывал гроб и даже менял деньги, чтобы раздать мелочь беднякам, которые провожали покойную до самых ворот кладбища. Этторе решил проверить на похоронах, какой репутацией пользуется в городе Бьянко. На похороны пришло много высокопоставленных и богатых горожан — коммунальные советники, врачи, нотариусы, учителя; пришли со знаменем представители Союза ветеранов войны. Глядя на всех этих людей, окружавших катафалк, Этторе подумал: «Порядок!» Увидел также и своего отца в парадном костюме и в новой шляпе и повторил про себя еще раз: «Порядок!»

По случаю траура Бьянко не выходил из дома, и Этторе переселился на это время к себе.

В воскресенье, после похорон, он надел костюм из шотландской шерсти, подаренный ему Бьянко, и красный галстук, который он купил в субботу вечером.

Когда он вошел в кухню, мать сидела у окна и глядела на крыши соседних домов.

— Ты не выходишь из дому по воскресеньям? — спросил он.

Она покачала головой.

— Отдыхаешь?

— Отдыхают мои руки и ноги, но не голова.

— А что делает твоя голова?

— Думает.

— О чем, мать?

Она многозначительно вздернула подбородок, давая понять, что у нее целый воз тем для размышления.

Он встал за ее спиной и сказал:

— Я знаю, чем ты занимаешься. Ждешь, пока все уйдут из дома, а потом закрываешься на замок и принимаешься пересчитывать денежки, которые я принес тебе за последнее время.

— Да там и считать-то нечего,— ответила она.

— Что?! — вскричал он.

— Ну ладно. Но я не считаю. И так знаю, сколько их.

— Ну, хватает тебе теперь? Ты довольна?

— Хватает, и я довольна, потому что ты выполняешь свой мужской долг, да все боюсь, что это скоро кончится...

— Не кончится, пусть только у Бьянко пройдут тяжелые дни, и он опять начнет гонять свои грузовики.

Потом Этторе спросил, куда пошел отец.

— Не знаю.

— Может, в остерию?

— Твой отец не ходит в остерию, как другие. Он, видно, пошел на мост, рекой любоваться.

— Ну, как он?

— Со здоровьем неплохо, но в голове у него что-то неладно, нужно следить за каждым его шагом, прямо как за ребенком. Теперь вот вбил себе в башку, что ему нужна собака. Хочет держать собаку, какую угодно дворняжку; говорит, нужно ему, чтобы какая-нибудь добрая душа была ему предана, хотя бы собака.

Что-то кольнуло Этторе в сердце. Он сказал:

— Будет у него собака, если он так хочет. Я найду и приведу.

— Мне не нужно грязи в доме.

— Но отец хочет собаку.

— Я с ним поговорю, и у него эта блажь пройдет.

— Ничего ты ему не скажешь и возьмешь собаку,— твердо сказал Этторе.

Она вздохнула и спросила:

— Куда ты сейчас? В кафе?

— Так, пройтись.

Мать сказала:

— С Вандой пойдешь?

— Тебе, я вижу, все известно.

— Ты же знаешь, что меня тебе не обмануть.

— Что ты имеешь против Ванды?

— Ничего. Только несчастная она, что тебя полюбила. Бедная девочка, несчастная. И я, твоя мать, ей это скажу. Несчастная она, что тебя любит. Скажу ей, как только встречу.

— Ах, так она несчастная, что меня любит? Потому что ты, будь ты девушкой, не пошла бы за меня? Да?

— Никогда! — отвечала она, качая головой и грозя ему пальцем.

Он расхохотался и обнял ее за плечи, а она все грозила ему пальцем, тогда он, дурачась, стал гладить ей шею и целовать волосы.

— Так говоришь, не пошла бы? За такого-то мужчину?! Еще как пошла бы, вцепилась бы прямо! Только сама бы ты была свеженькой девчонкой, а не старой каргой, как сейчас.

Он снова наклонился, чтобы поцеловать ей волосы, но она уклонилась, и поцелуй пришелся ей в шею. Она поежилась, потом выпрямилась и тихо произнесла:

— Знал бы ты, как далеко все это уходит с годами!

Немного помолчав, Этторе сказал:

— Ну, я оставляю тебя считать деньги.

Она пожала плечами, а он, уходя, подумал: «Господи, как все хорошо складывается!»

Сначала он решил заглянуть на спортивную площадку. Он шел и думал о Ванде, которая в этот час у себя дома готовилась к встрече с ним. Сколько он ни старался, никак не мог вспомнить, когда это началось, когда он полюбил ее, так же как он не мог бы сказать, откуда берут свое начало корни деревьев на аллее, по которой он шел. Перебирая в памяти события, он невольно останавливался на одном октябрьском вечере в дансинге братьев Норсе, через полгода после окончания войны.

Ванда танцевала блюз «Симфония» с Джорджо, сыном местного богатея, владеющего тремя мельницами, а Этторе наблюдал за ними, опершись о стойку бара. К этому времени он уже трижды обладал Вандой — дважды на берегу реки и один раз на холме. Теперь эти двое танцевали, тесно прижавшись друг к другу, щека к щеке, подбородок Ванды — на плече партнера, при этом видно было, как тело Ванды принимало импульсы, которые ей посылало тело Джорджо, и как ей передавалась его дрожь; глаза Ванды затуманились. Когда танец кончился, Джорджо, отступив на шаг и по-офицерски щелкнув каблуками, наклонился и поцеловал Ванду в голое плечо, у шеи. Ванда улыбнулась.

«Мерзкая шлюха!» — выругался про себя Этторе и пошел приглашать ее на следующий танец. Но танцующие потребовали, чтобы оркестр бисировал; снова заиграли тот же блюз, и Этторе не знал, куда деваться от злости. Чтобы не стоять столбом на краю площад-

ки, не зная, что делать с руками, он вернулся к стойке и заказал еще стакан вина.

Блюз «Симфония» тянулся бесконечно долго, людям нравилось его танцевать, а оркестрантам играть. И Ванда продолжала все так же прижиматься к Джорджо, а под конец он опять поцеловал ее в плечо.

Перед следующим танцем Этторе подошел к Ванде и, как только раздалась музыка, повел ее, танцуя, в угол зала к свободному столику.

— Садись! — приказал он ей.— Ты грязная шлюха!

Она не ответила, лишь незаметно огляделась вокруг, не слышал ли кто.

— Ты грязная шлюха. Что, обиделась? Не понимаешь, почему я это говорю?

— Джорджо...— тихо произнесла она.

— Что у тебя с Джорджо? Уже было что-нибудь?

— Ничего. Ты должен знать, что у меня ничего ни с кем не было никогда.

— А после того?

— Ничего ни с кем.

— Однако Джорджо уже близок к цели,— сказал он.— Очень близок, а?

Ванда открыла было рот, чтобы ответить, но промолчала и стала поводить плечами в такт музыке.

— Перестань или я сейчас схвачу тебя за горло!

Она перестала даже дышать.

— Ты кто? Женщина или сука? Сука. Почему ты переметнулась к Джорджо?

Тогда она ответила:

— Ты не хочешь, чтобы я была твоей навсегда, ведь так? Я думала об этом и решила тебя бросить, прежде чем ты бросишь меня. Ты свое уже получил.

— Почему ты начала со мной первым?

— Ты мне нравился и сейчас нравишься, ты мужчина моего типа. И я отдала тебе то, что тебе причиталось.

Он схватил ее руку и изо всей силы прижал к столу — он видел по дрожащим уголкам губ, что она едва удерживает крик. Потом сказал:

— Я не позволю тебе этого; пока я жив, ты не будешь сукой. Того, что мне причитается, я еще не получил. Это никогда не кончится. Когда ты умрешь, тогда кончится. И мне не надо жениться на тебе, чтобы удержать.

— Нет,— сказала она.

Этторе еще сильнее сжал ей руку, рот у Ванды медленно раскрылся, и из него вырвалось очень долгое и совсем тихое «а-а-а!», как вздох.

— Ты будешь со мной, и нас будет только двое на всем свете. Ты будешь со мной — не важно, по любви или из страха: я могу заставить тебя испытать и то и другое. Будешь со мной и не раскаешься.

Она тихо напомнила:

— Руку, Этторе.

Он слегка приподнял ладонь, но руки ее не выпустил.

— Ты меня любишь? — спросила она.

— Пока ты мне нравишься, только нравишься, я не стану тебе врать. Но если ты останешься со мной, ты не пожалеешь.

Ванда чуть улыбнулась и ответила:

— А под конец окажусь с пустыми руками...— Ее переполняли грусть, нежность и желание жертвовать собою.

У него язык присох к гортани, и, с трудом им ворочая, хриплым голосом он ответил:

— Я — это не пустые руки.

Тогда она сказала:

— Хорошо, давай станцуем этот слоу.

■

Этторе вошел во двор, где играли в лапту, посмотреть на решающий удар. Вскоре игра кончилась, и державшие пари стали рассчитываться. Он поискал глазами Пальмо и вскоре нашел его. Тот, вытащив большую пачку тысячных бумажек, отсчитывал их человеку, стоявшему перед ним с протянутой рукой. Этторе пришел в ярость и мысленно обозвал его идиотом — только идиот способен держать напоказ такие деньги. Пусть лезет добровольно в петлю, если ему нравится, но с ним связаны другие люди, это не игра в бирюльки.

Этторе подошел к Пальмо, чтобы узнать о Бьянко:

— Ты, значит, ставил на красных?

— Сегодня у меня несчастливый день,— ответил Пальмо.

— Сколько ты проиграл?

— Пятнадцать тысяч,— ответил Пальмо равнодушно,— плевать мне на проигрыш. Тем более что я их быстро верну. Ты тоже можешь ставить и проигрывать, если тебе хочется.

Этторе отвел его в сторону.

— Пойдем за колонну. Что задумал Бьянко?

Пальмо на него не смотрел, он не сводил глаз с площадки, где игроки готовились к новой партии.

— Ты знаешь кого-нибудь, кто разбирается в кокаине?

Этторе сразу же подумал о химике Фараоне, но лишь спросил:

— А что, будет дело с кокаином?

— Ты знаешь кого-нибудь, кто разбирается в кокаине? — повторил Пальмо.

— Об этом я скажу только Бьянко. Иди ставь по новой и проигрывай, идиот. Уже начинают.

Этторе вышел со двора и направился к месту встречи с Вандой. Она была уже там, он увидел ее издали, на ней было все то же платье, что и десять предыдущих воскресений, и он засопел от досады, готовый наброситься на нее за это. Но тут же подумал: «Это подло. Злиться на женщину лишь потому, что у нее мало платьев,— подло. Теперь, когда я разбогател, я мог бы дать ей денег, чтобы она оделась с головы до ног. Но лучше пока не рисковать — пусть все идет, как идет».

Когда он подошел к Ванде, она сказала ему:

— Ты красивый, Этторе. Я смотрела на тебя издали.

Он взял ее под руку и повел по улице, все время ощущая близость ее тела.

Она молчала, потом сказала, не поднимая глаз:

— Может, лучше тебе пойти на спортивную площадку или в кафе, чем гулять со мной? Там тебе будет веселее.

— Почему ты так говоришь?

— Сегодня у нас ничего не выйдет: я нездорова.

Этторе слегка отстранился.

— Я так и знала,— сказала Ванда.— Иди куда тебе хочется, оставь меня здесь, я одна вернусь, не беспокойся.

Теперь Этторе сжимал ей руку еще сильнее прежнего.

— Ничего,— сказал он.— Думаешь, я не могу побыть с тобой, не притрагиваясь к тебе? Я люблю тебя, вбей себе это в голову. И мне приятно просто глядеть на тебя.

— Ты работаешь всю неделю, и в воскресенье тебе надо развлечься.

Он уже закипал, и Ванда от страха сбилась с шага.

— Я до того в тебя влюблена, что пугаюсь из-за малейшего пустяка.

— Я люблю тебя,— сказал он громко.— Иди и не заставляй меня больше повторять, что я тебя люблю.

Всю дорогу к реке Ванда чувствовала себя счастливой. Когда сквозь деревья замелькала вода, Этторе стал серьезным и спросил Ванду, помнит ли она, когда они были здесь в последний раз.

— Весной,— с готовностью ответила она.— Разве ты не помнишь?

— Нет.

— Правда?

— Я же сказал: нет.

— Ты разве не помнишь, как мы пришли сюда в субботу вечером и устроились на самом краю обрыва, чуть двинешься посильнее — и свалишься в воду. Не знаю, что тебе пришло в голову, только ты сказал: «Пусть все души утопленников видят нашу любовь». Я испугалась и убежала, а ты догнал меня и... побил.

Он посмотрел на воду и сказал:

— Помню. Я ненормальный. Но в этом виновата ты и еще что-то, что живет в твоем теле.

Они стали выбирать место на берегу реки, чтобы усесться. Он опустился рядом с ней и ощутил, как его пробирает дрожь, словно ее нездоровье передавалось и ему.

Он стал смотреть на воду — чувствовалось, какая она студеная.

— Посмотри, пожалуйста, на меня,— попросила Ванда,— ты глядишь только на реку.

Этторе взглянул, и руки у него сами собой пришли в движение; чтобы как-то занять их, он полез в карман за сигаретами и спичками.

Она тронула его за локоть.

— Не кури. Можешь меня поцеловать.

— Поцеловать,— повторил он.— Что такое поцелуй для людей, которые зашли уже так далеко, как мы?

Ванда опустила голову.

— Не обижайся. Пойми меня правильно. Я хочу тебя, целоваться мне очень приятно, но уже мало.

Все же он поцеловал ее, хотя теперь она этого и не хотела. Они целовались, и Этторе уже не думал о сигарете.

Потом попросил:

— Позволь мне...

Она покачала головой.

— Я хочу приласкать тебя немного, где можно.

— Нет.

Он замолчал, а у нее на глазах блеснули слезы.

Этторе перевел взгляд с реки на поля и увидел, что их заволакивает туман.

Ванда тоже следила за продвижением туманной пелены. Она застегнула воротничок жакета и сказала:

— Наступают холода.

Он кивнул:

— Плохо нам будет зимой.

Она спросила:

— Что же нам делать, милый? Кругом грязь, и снег скоро выпадет.

Он не ответил.

— Будешь водить меня в гостиницу?

Он сделал отрицательный жест.

— И мне это не нравится,— сказала она.— Но как же быть? Зима такая длинная, я не смогу столько ждать, не смогу! — В отчаянии она уцепилась за его рукав.

— Не надо,— процедил он сквозь зубы,— успокойся, я страдаю не меньше тебя, но я же сдерживаюсь.

Помолчав немного, он сказал:

— Знаешь, надо положить этому конец.

Она испуганно взглянула на него.

— Поженимся,— пояснил Этторе,— и у нас будет своя кровать.

— Кровать,— подхватила она взволнованно,— широкая-широкая и низкая-низкая.

— Кровать,— сказал он со злобой.

Она посмотрела на воду и спросила:

— Когда ты на мне женишься, Этторе?

— Дай прикинуть.— И он стал думать о своей необычной работе и о деньгах, лежавших у Дзеку.

Она ждала, наконец не выдержала:

— Ну?!

— Мы поженимся будущей осенью. Как ты думаешь, неплохо сыграть свадьбу осенью?

VI

— Твой химик придет? — спросил Бьянко.

— Придет, но он ровно ничего не знает,— ответил Этторе,— он думает, что мы поедем в Т. Мне повезло, я застал его в кафе, он ждал попутную машину в Т. Он поймет, в чем дело, только на развилке, когда мы свернем не налево, а направо.

Бьянко положил в машину портфель, туго набитый деньгами.

— Он не поднимет шума? Мне это ни к чему.

— Да нет, он и не пикнет, будет молчать как миленький и сделает все, что ему велят: он ведь совсем спился.

Бьянко спросил:

— Неужели нельзя было найти никого, кроме этого вшивого алкоголика?

— Фараон, конечно, вшивый алкоголик, ты прав, но никто здесь так не разбирается в химии, как он. Многие фармацевты, у которых водятся денежки, дорого дали бы, чтобы знать столько, сколько он.

В ожидании Фараона они сели в машину: Этторе — за руль, Пальмо — рядом с ним, а сзади — Бьянко, оставивший место для Фараона. Пришел химик, и пока он без конца благодарил Бьянко, Этторе смотрел на его старенький коричневый плащ и думал, что в горах Фараону придется лязгать зубами.

Машина тронулась. Они мчались по равнине на большой скорости по направлению к Альпам.

Немного погодя Бьянко спросил Фараона:

— Зачем ты едешь в Т.?

— Дело невеселое. Еду в последний раз повидать сестру.

— Что с ней?

— Диабет ее губит. Но она сама во многом виновата, вовремя не

лечилась, хотя и могла — ведь она не то, что я: у нее и семья есть, и деньги. Не лечилась, и дело дошло до того, что у нее открылись язвы. Ну, да вы люди молодые, и рассказы об этих болезнях не для вас. Разрешите еще раз поблагодарить за то, что вы взяли меня с собой.

Этторе вопросительно посмотрел в обзорное зеркальце, Бьянко поднял брови и глазами указал на дорогу.

На перекрестке в Б. Этторе нажал на акселератор и свернул направо.

Фараон, внимательно следивший за машиной, потому что был встревожен быстрой ездой, приподнялся с сиденья, положил руку на плечо Этторе и сказал:

— Подожди, Этторе, ты ошибся на повороте.

— Откуда ты знаешь дорогу?

— Знаю, сворачивать надо было влево.

Этторе стряхнул с плеча руку Фараона и ответил:

— Не мешай вести машину.

— Оставь его,— сказал Бьянко и, в свою очередь положив руку на плечо Фараону, заставил его откинуться на спинку сиденья.

Фараон совсем съежился в своем углу.

— Куда же мы едем, ребята?

Ему ответил Пальмо:

— В одно хорошее местечко, не в Т.

Тогда Фараон спросил:

— Что вы со мной делаете, ребята?

Никто ему не ответил, и он от испуга невольно повысил голос:

— Куда вы меня везете, что вы против меня имеете? Что вам нужно от такого несчастного человека, как я? Я вам ничего плохого не сделал, политикой никогда не занимался, ничьим шпионом не был, а во время войны сердцем всегда был с вами. Этторе... ведь это ты мне сказал о поездке...

— Успокойся,— ответил Этторе,— и послушай Бьянко.

Фараон робко повернулся к Бьянко, и тот объяснил:

— Ты поедешь с нами на французскую границу. Мне нужно, чтобы ты определил, хороший или плохой товар, за которым мы сейчас едем.

— Но я не могу. У меня сестра при смерти.

— За один сегодняшний день ты заработаешь десять тысяч лир.

Фараон покачал головой.

— Не могу. Сестра.

Бьянко спросил:

— Почему она обязательно должна скончаться именно сегодня? Ты сможешь попрощаться с нею и завтра — ведь мы нынче же вечером будем дома. Я готов дать тебе даже пятнадцать тысяч только за то, чтобы ты взглянул на товар и сказал, хорош он или плох.

— А что это такое? — спросил Фараон.

— Кокаин.

— А!

— Это верно, что ты в нем хорошо разбираешься?

— В общем, да. А что это за дело?

— Чистое.

— Контрабанда?

— Конечно.

Закончив разговор, они откинулись на спинку сиденья. У Фараона было грустное лицо, но по его глазам, отражавшимся в зеркале, Этторе понял, что на него теперь вполне можно положиться.

Они остановились перекусить в Ч. Д., откуда, казалось, рукой подать до Альп.

Окна зала, где они сидели, выходили на водохранилище местной гидростанции. Фараон, словно зачарованный, не отводил глаз от гладкой, темно-зеленой, как бутылочное стекло, поверхности воды в глубине котлована.

Когда его позвали за стол, он, не оборачиваясь, покачал головой и ответил:

— Я не голоден. Я никогда не бываю голоден.

Тогда Бьянко спросил:

— А пить будешь?

Фараон обернулся и сказал, что выпил бы коньяку.

Остальным принесли мясо и яйца, но Бьянко от мяса отказался.

— Что с тобой, Бьянко?

— С тех пор как умерла моя мать, я не могу есть мясо.

— Почему? — спросил Пальмо.

— Идиот,— ответил ему Этторе.

Вскоре они поехали дальше. Этторе еще некоторое время вел машину, потом передал руль Пальмо.

— В чем дело, Этторе? — спросил Бьянко.

— Я плохо спал ночью. Мне снились кошмары.

— Какие?

— Мне приснились немцы. Я ходил по какой-то огромной казарме, причем в одном белье. Потом оказался на казарменном дворе, и здесь передо мной вдруг вырос немец. На ремне у него был автомат, и он готовился выстрелить в меня, но у меня в руке был пистолет, и я его опередил. Только пистолет выстрелил вхолостую — раздался звук, будто кто бутылку откупорил,— и оружие выпало у меня из рук. Я почувствовал, что умираю. А немец стал хохотать, сгибаясь вдвое, чтобы не лопнуть от смеха, и мне удалось проскользнуть мимо него. Тут он перестал смеяться и бросился вверх по лестнице за мной. Под конец мне пришлось выпрыгнуть с верхнего этажа казармы на улицу. Потом я проснулся и почувствовал себя отвратительно. Так я больше и не заснул.

— Ты и сейчас не в форме?

— Будь спокоен,— ответил Этторе.

Когда показалась большая плотина, Бьянко сказал:

— Почти приехали.— И немного погодя, ткнув пальцем в сторону ветрового стекла, добавил: — Франция.

— Где? — спросил Пальмо.

— Вон за той горой.

Этторе припомнился Марсель. С тех пор он его не видел — может, ему, наконец, удалось перейти французскую границу и он живет теперь где-то там, за горами. Он посмотрел в сторону Франции, и с губ у него сорвался пренебрежительный звук. Словно он подумал о женщине, которая для него ровно ничего не значит, тогда как его друг влюблен в нее по уши.

Они ехали по дороге, огибавшей большое искусственное озеро. Дорога не была огорожена, от нее до стальной глади воды было метров пять.

Фараон попросил Пальмо:

— Пожалуйста, веди машину ближе к середине дороги. Эта вода меня пугает.

Там, где озеро кончалось, справа от питающего его источника, среди самого настоящего природного парка из эрратических валунов, стояла, притулившись к остроконечной скале, вполне современная гостиница. Рядом была сложенная из грубого камня запертая часовня.

Они остановили машину около часовни.

Бьянко велел Пальмо развернуться носом к долине.

— Мне холодно,— пожаловался Фараон, сжимая посиневшие руки.

— А вот мы с тобой зайдем сейчас в гостиницу и посмотрим, нет ли там чего-нибудь горячего,— сказал Бьянко.

И они с Фараоном ушли.

Пальмо развернул машину и стал разглядывать часовню. На ее боковой стене были солнечные часы.

— Что там написано?

Там было написано:

En regardant l'heure
Pense à ta mort et tiens-toi prêt.[1]

— Это по-французски,— сказал Этторе.

— Ты не знаешь, что это значит?

— Я? Нет.

Пальмо отвернулся и начал рассматривать горы. Ему, казалось, было не по себе.

— Зачем Бьянко пошел с этим типом в гостиницу?

— Выпить.

— А мы с тобой?

— Ждем французов.

Было тихо, слышался только шум воды. Потом они увидели человека верхом на муле, поднимавшегося по рыжему склону горы. Человек этот, приставив руку ко рту, кричал: «Пьер! Пьер!».

— Кого он зовет? — спросил Пальмо.

Этторе пожал плечами.

Французы заставили себя ждать целых полчаса. Потом они показались из-за остроконечной скалы и стали пробираться среди валунов. Их было трое: двое — в одежде горцев, третий — в синем городском костюме.

Этторе и Пальмо, стоявшие около машины, выпрямились и смотрели на приближавшихся французов.

Когда те подошли ближе, стало видно, что у горожанина были раскосые китайские глаза, отвратительная, как будто налитая гноем, физиономия и длинные черные щедро набриллиантиненные волосы.

Этторе прищелкнул пальцами и сказал Пальмо:

— Спорим, что тот тип — итальянец?

— Мне тоже кажется, что он из наших,— ответил Пальмо.— Кто бы он мог быть?

— Посредник, наверно.

— Не нравится он мне,— заметил Пальмо.— Он, знаешь, из тех щеголей, у которых из кармашка всегда торчит расческа.

— Спорим, что в заднем кармане брюк у него есть еще и пистолет.

Двое французов были светловолосые и голубоглазые и показались Этторе больше похожими на немцев.

Все трое пошли в гостиницу, но на пороге горожанин обернулся и поглядел на Этторе и Пальмо.

Тогда Этторе вынул из машины портфель с деньгами, велел Пальмо идти за собой и на ходу переложил пистолет так, чтобы в нужный момент его было удобно выхватить.

В ресторане гостиницы был только один старый официант, который стоял, облокотившись на стойку бара, и глядел в сторону круг-

---

[1] Глядя на часы,
Думай о смерти и будь к ней готов *(франц.)*.

лого стола. Этторе слегка толкнул Пальмо в бок, тот отошел и встал между баром и круглым столом, возле которого стояли Бьянко и химик с одной стороны и трое приезжих — с другой.

Один из французов поставил на стол рюкзак и, не снимая рук с пряжек, смотрел на Бьянко. Тот обернулся к Этторе и приказал:

— Покажи им, что там есть!

Этторе открыл портфель и наклонил его в сторону французов. Горожанин потянулся через стол к портфелю, и глаза у него стали совсем как щелочки. Выпрямившись, он сказал французу, державшему рюкзак:

— Bien, ça suffit. Débouclez[1].

Этторе повернулся и встал между химиком и горожанином.

Француз отстегнул пряжки и вытащил из рюкзака металлическую коробку, в каких обычно держат теннисные мячи. Фараон шумно вздохнул, француз поставил коробку посреди стола и, показав большой палец, заявил:

— Un kilo. De toute première qualité.

Горожанин открыл коробку и, протягивая ее Бьянко, перевел:

— Килограмм. Высшего качества.

Бьянко мельком взглянул на порошок и сказал Фараону:

— Посмотри ты.

Химик облизнул кончик указательного пальца, сунул его в порошок, вынул, высунул язык и положил на него палец. Все затаили дыхание. Химик пошлепал губами, улыбнулся и обратился к французам:

— Pas cocaïne[2].

Повернулся к Бьянко и, продолжая улыбаться, повторил:

— Это не кокаин. Это терпингидрат.

«Как спокоен, смел и сведущ этот Фараон»,— думал Этторе, не сводя глаз с рук горожанина.

Оба француза густо покраснели. Они беззвучно пошевелили губами и повернулись к горожанину. Тот сказал:

— Произошла ошибка, синьоры. Извините. Жак спутал. Сегодня нам предстоит еще одна сделка с другими клиентами, прошу прощения. Vous vous êtes trompé, Jacques. Les autres tout de suite[3]. Прошу нас извинить.

У него вдруг начал дергаться правый глаз.

Жак вытащил другую коробку, горожанин ее открыл и тут же протянул Фараону.

Химик попробовал порошок и сказал французам:

— Oui, ça va, ça va[4].— Потом утвердительно кивнул Бьянко.

Тогда Бьянко сказал горожанину:

— Пусть вытащат все коробки, но чтобы они были с кокаином. Если настоящий товар, я покупаю.

Была вынута еще одна коробка. Фараон ее также проверил и снова кивнул Бьянко.

Тогда Этторе выхватил пистолет и ткнул дулом в живот горожанину. Бьянко взял на прицел двух французов, а Пальмо отошел от бара и, ощупав сзади всех троих, отобрал у них пистолеты.

— Ты свинья,— сказал Этторе горожанину,— мы тебе покажем, как охмурять своих.

Бьянко крикнул Фараону:

---

[1] Ладно, этого достаточно. Расстегивайте *(франц.)*.

[2] Это не кокаин *(франц.)*.

[3] Вы ошиблись, Жак. Сейчас же давайте другую *(франц.)*.

[4] Да, это пойдет, пойдет *(франц.)*.

— Смелее, сейчас не время дрожать от страха. Давай скорее, тебе нечего бояться. Бери коробки, да не спутай — подделку возьму я.

Потом, обратившись к Этторе и Пальмо, распорядился:

— Отведите их в машину, мне еще надо поговорить с официантом.

Этторе и Пальмо вытолкали всех троих, подгоняя в спину пистолетами. У Пальмо было по пистолету в каждой руке. Все пятеро подошли к машине.

Фараон тоже вышел, но остановился на лестнице и заглянул в открытую дверь гостиницы. Двумя руками он держал рюкзак, свисавший ему до колен.

Пальмо повернул горожанина лицом к часовне и, указав пистолетом на надпись под часами, спросил:

— Ты знаешь французский, скажи, что там написано.

Горожанин прочел, и лицо его стало пепельно-серым.

В этот момент Бьянко вышел из гостиницы и побежал к машине, подталкивая впереди себя Фараона, заставляя его тоже бежать.

Пальмо сел за руль, Фараон с рюкзаком на коленях рядом с ним, а тех троих пихнули на заднее сиденье. Бьянко и Этторе присели на корточки, упершись спинами в переднее сиденье и помахивая пистолетами перед носом трех пленников.

Бьянко оставил открытой дверцу в сторону озера и крикнул Пальмо:

— Давай быстрее!

Резким рывком Пальмо тронул машину.

— Руки на затылок! — приказал Этторе горожанину.

Тот послушался, и тогда Этторе навел пистолет на французов. У них руки были опущены, но, взглянув на горожанина, они тотчас последовали его примеру.

— Веди машину по самому краю, Пальмо,— приказал Бьянко.

Потом взял коробку с поддельным кокаином и швырнул ее в озеро.

— Прыгай, сволочь! — скомандовал он горожанину.

Весь посерев и стараясь не глядеть в сторону озера, тот взмолился:

— Вели остановить машину. Мы сойдем и ни разу не обернемся. Клянусь тебе!

— Прыгай, сволочь!

— Так мне же тогда конец!

— Конец тебе будет, если ты не прыгнешь! Мне просто жаль пачкать обивку машины.

С переднего сиденья Фараон крикнул:

— Не убивайте их или приканчивайте и меня тоже!

— Молчать! — цыкнул на него Бьянко и повторил свой приказ горожанину.

Горожанин привстал и, согнувшись, стал протискиваться к дверце. Он спотыкался о колени двоих французов, которые, упираясь спинами в сиденья, старались приподняться, чтобы его пропустить. Когда он оказался в дверном проеме, Бьянко толкнул его в спину дулом пистолета. Горожанин вывалился наружу, в машину ворвался только его испуганный крик, резкий и короткий, похожий на крик сокола.

Затем Этторе приказал французам:

— Allez!

Оба француза выпрыгнули из машины без звука, один за другим.

Тогда Этторе закрыл дверцу. Он и Бьянко уселись поудобнее на

заднем сиденье вместо тех троих, убрали пистолеты и, отдышавшись, полезли в карман за сигаретами.

Бьянко сказал:

— Они уже теперь на берегу.

— Знаешь, Бьянко, это первое наше с тобой серьезное дело, которое напомнило мне войну,— сказал Этторе.

Фараон обернулся и посмотрел на них. Растрепанные седые волосы падали ему на глаза, полные слез.

Бьянко сказал ему:

— Вот не думал, что ты такой, Фараон.

Фараон ответил ему бессмысленной улыбкой.

VII

— Ты что натворил? — в упор спросила его мать в тот январский полдень, не дав ему времени закрыть за собой дверь.

Голос ее звучал не слишком грозно, но от неожиданности он вздрогнул так, будто его спрашивал полицейский или судья.

— А что? — спросил он настороженно.

— Приходила к нам эта девушка, Ванда.

— А!.. Зачем?

— Во что бы то ни стало хотела тебя видеть, спрашивала, где тебя найти, а я теперь редко знаю, куда ты ходишь. Она так нервничала, что ни минуты не могла стоять на месте. Сказала, что пойдет домой, пообедает, а потом опять будет тебя искать. Что вы с ней наделали, с этой Вандой? Какую-нибудь глупость?

— Никогда мы ничего плохого не делали,— ответил он, но тут же вздрогнул, словно от пощечины.

Его ожгло воспоминание об одной ноябрьской ночи, когда он шел по направлению к окружной дороге, где его ждал грузовик Бьянко, чтобы отвезти на текстильную фабрику в М., а Ванда вышла ему навстречу из-за угла и повела за руку через линию железной дороги, туда, где начинались поля.

— Ты что,— сказал он,— видишь, кругом снег.

— Ничего, ты подстелишь свою куртку,— отвечала она,— и не заставляй себя тащить, Этторе, давай скорее, я удрала из дому, и у меня считанные минуты.

Он полез было за бумажником, но тут же опустил руку, вспомнив, что там не было того, что нужно.

— У меня нет... Я не знал...— пробормотал он.

— Ничего, только будь осторожен.

— Я не могу быть осторожен... как ты говоришь.

Но она продолжала тащить его, заставив пройти несколько шагов до края поля, покрытого снежной пеленой.

Со временем это выветрилось у него из головы, а теперь все, что было в ту ночь, ударило его, словно пощечина.

— Ничего плохого мы не делали,— повторил он,— просто не знаю, что с ней стряслось. Рехнулась она, что ли? Давай, мать, поедим спокойно. После обеда я ее разыщу и узнаю, в своем ли она уме.

Пообедав, он вышел из дома и, несмотря на холод, прошел из конца в конец две улицы, сам толком не зная, почему идет именно этой дорогой. Внезапно на углу Заводской улицы он увидел Ванду, стоявшую на самом ветру и дрожавшую так, что это было видно издалека.

Этторе сначала остановился, издали глядя на нее, потом медленно

подошел. В глазах у девушки он увидел только страх. И прежде чем он успел открыть рот, она сказала:

— Я беременна... от тебя, Этторе.

— Что ты говоришь, бог мой,— произнес он еле слышно.

Невольно он уставился на ее живот и даже отступил на шаг, пытаясь рассмотреть получше, с трудом удерживаясь, чтобы не расстегнуть на ней пальто, мешавшее ему видеть.

В его взгляде Ванда тоже уловила испуг, и тогда в ее глазах отразился еще больший страх. Этторе смотрел на нее в ужасе, как будто он зажег в глубине ее тела бикфордов шнур и теперь с секунды на секунду ожидал взрыва.

— Что ты скажешь? — еле выговорила она дрожащими губами.

— Ты уверена? — спросил он глухо.

— Доктор так сказал.

Он откашлялся.

— Ты уже была у доктора?

— У меня началась рвота...

Сморщившись от отвращения, Этторе в отчаянии хлопнул себя по бедру и крикнул:

— Зачем ты мне об этом говоришь?!

— Этторе! — воскликнула девушка.

Немного погодя он спросил:

— А что твои?

— Они ничего не знают. Месяца два я еще могу от них скрывать, но не больше. За эти два месяца я должна найти в себе силы утопиться.

— А я на что? — спросил он, не глядя на Ванду.

Она тоже не смотрела на него и в ответ только пожала плечами.

Было очень холодно, с реки и полей дул ледяной ветер.

Он обнял ее за плечи, по-прежнему не глядя в глаза. Оба, по очереди, испускали тяжелые вздохи, как будто нарочно затеяли такую игру.

— Что же мне делать? — спросила она.

— А?

— Что мне делать?

Он не ответил. Она подождала, потом спросила:

— Ты как считаешь?

Он не мог раскрыть рта. Наконец выдавил из себя:

— Это тебе надо решать.

— Я сделаю все, что ты хочешь. Только скажи.

— Я не знаю, что сказать.

— Ну, говори же, Этторе.

— Не знаю, что и сказать...

Тогда она крикнула, чтобы он не подличал.

У Этторе словно темная пелена стояла перед глазами. Наступая на Ванду грудью, он подталкивал ее к дому, пока она не прижалась спиной к стене. При этом он не мог произнести ни слова.

Упершись руками ему в грудь, Ванда умоляла:

— Говори, Этторе, ты же мужчина. Считай, что ты мой хозяин, и решай, что со мной делать. Ведь если бы у тебя испортился мотор, ты бы принял какое-нибудь решение. Скажи, и я тебя послушаюсь. Я сделаю, как ты скажешь.

Он все не отвечал, и тогда она совсем тихо спросила:

— Хочешь, поговорю с каким-нибудь врачом? Только, знаешь, операция стоит очень дорого...

Едва он собрался с духом и выдавил из себя: «Деньги у меня есть, сколько надо», как увидел ужас в ее глазах. Этторе почувство-

вал комок в горле. Он обнял ее обеими руками и сказал в пушистые волосы:

— Думаешь, я хочу, чтобы ты себя сгубила?

Она попыталась отстраниться, посмотреть ему в глаза, но он лишь крепче прижал ее к себе:

— Стой так: тебе будет теплее.

Ее слезы стекали ему за ворот, и ощущение этой теплой, мгновенно остывавшей влаги как-то ужасно расслабляло его.

— Мне хочется ребеночка! — выдохнула она, наконец, куда-то ему в шею.

— У тебя и будет ребенок. Я тебе его дал... Он твой... будет у тебя ребенок,— говорил он, уткнувшись ей в плечо и не решаясь открыть глаза и увидеть свет.

Она отодвинулась, но не сняла рук с его груди и смотрела на него, беззвучно шевеля губами. И тогда Этторе почувствовал, как внутри у него теплеет. Он распрямился навстречу резкому ветру с реки и теперь боялся только, чтобы это тепло не исчезло и вместо него опять не появился леденящий холод.

— Ну вот мы и договорились, а теперь иди домой. Ты совсем как ледышка.

Она опять испуганно прильнула к нему всем телом и спросила:

— Что мне дома делать?

Он мягко отстранил ее и поднял ей голову, чтобы она посмотрела ему в глаза, теперь они были ясные и твердые, такие же, как «на работе» с Бьянко. Но он хотел только заставить ее слушаться.

Глядя ей в глаза, он сказал:

— Дома ты расскажешь обо всем отцу, матери, братьям...

— Нет,— слабо вскрикнула она.

— Ты им скажешь, ты должна сказать еще днем, потому что вечером я приду к вам.

— Ты с ума сошел, Этторе! Они тебя изобьют, изобьют до смерти!

Но он настаивал:

— Скажешь! Поклянись, что скажешь все!

Она молчала, у нее стучали зубы.

— Сейчас я уйду,— сказал он,— но мне надо быть уверенным, что когда пробьет четыре, они уже будут знать все. Поклянись, что скажешь!

У нее все так же стучали зубы.

— Ты должна сказать. Сказать, а потом стерпеть все, что они тебе за это сделают. Думай о том, что вечером я приду и дам слово жениться на тебе. Думай о вечере, соберись с силами и скажи. Тебе будет трудно только четыре часа, а потом приду я и все самое трудное возьму на себя. Я это сделаю сегодня вечером и буду делать всю жизнь.

Тогда она опустила голову и пообещала:

— Еще не знаю как, но я скажу...

— До четырех.

Он заглянул ей в глаза и продолжал:

— Ты боишься. Боишься до смерти. Боишься, а я не хочу, чтобы ты боялась. Я хочу, чтобы ты им это сказала смело. Покажи, как ты скажешь. Ну, покажи!

Она стала тихонько плакать.

— Пошли! — позвал он и потянул ее за собой.— Пойдем вместе к тебе, и я им все скажу.

Она вырвалась и быстро стала на прежнее место.

— Они изобьют тебя до смерти. Убьют!

Он подошел и опять обнял ее.

— Не убьют. Изобьют до полусмерти, но не убьют. И я не позволю им тебя запугивать!

Тогда Ванда повторила:

— Хорошо. Я скажу. Когда услышишь, что бьет четыре, считай, что они уже все знают.

— Может, тебе нужны деньги?

— Я не смею...

— Ванда, ради бога, не своди меня с ума этими глупостями!

— Тогда дай мне тысячу или полторы. Я куплю эластичный пояс.

Этторе дал ей деньги, и она, пятясь, стала потихоньку отходить от него. Он остался стоять на прежнем месте и, не спуская с нее глаз, через каждые три ее шага повторял:

— Скажи им все. И не бойся. А ты боишься. Боишься.

Потом подбежал к ней, обнял.

— Ты боишься. Я не хочу, чтобы ты боялась. Ты — моя жена, и я хочу, чтобы ты никогда никого не боялась. А, черт, я сам чуть не реву. Я готов поубивать всех твоих из-за того, что ты их боишься!

Она взволнованно проговорила:

— Я им скажу. Боюсь ужасно, но все равно я довольна. Для отца и матери главное, что ты станешь моим мужем, и я так счастлива, что, конечно, должна немного за это поплатиться.

Он повторил:

— Скажи им. Я приду в восемь. Вы поужинаете к восьми?

Она кивнула.

Они никак не могли разнять руки, сжимая их до боли. Наконец рывком разъединились и пошли в разные стороны.

Этторе бродил по городу и ждал, когда пробьет четыре, а перед глазами у него все время маячили кулаки шорника и двух его сыновей. Он уговаривал себя думать только о Ванде и о том, что ей придется вытерпеть, прежде чем появится он и возьмет всю тяжесть вины на себя, но никак не мог отвязаться от мысли об ожидающих его кулаках.

Когда, наконец, пробило четыре, он оказался в биллиардной «Коммерческого кафе». Вынув изо рта сигарету, он смотрел отрешенным взглядом куда-то поверх людей. Потом подумал, что шорник и его сыновья, взбешенные и жаждущие мести, могут бросить работу и начать искать его по всему городу. Плохо будет, если они найдут его сейчас: он еще не готов к этой встрече. Но будет готов к восьми.

Оставалось еще четыре часа. Этторе пошел к реке и просидел, погруженный в свои мысли на берегу, пока не стемнело.

К своему дому он подходил, как во время войны к незнакомому населенному пункту, когда неизвестно, кто тебя там встретит — свои или враги. Осторожно, из-за угла, бросил взгляд на мастерскую отца — она была уже закрыта; потом поднялся по лестнице и прошел по коридору, прислушиваясь, нет ли в доме кого-нибудь, кроме отца и матери.

Он вошел в кухню и увидел накрытый стол. Отец, ожидая, пока мать подаст ужин, гладил собаку.

— Видал ее? — сразу же спросила мать, стоявшая у плиты.

— Нет,— ответил Этторе. Он еще не был готов к разговору, он все им расскажет минут через двадцать, через полчаса, ему, как и Ванде, нужно сделать это. Он поговорит с родителями после ужина. А то никто и есть не станет.

И после ужина, когда мать собиралась убирать со стола, Этторе начал разговор. Он увидел, как при первых же его словах мать стала безмолвно опускаться на стул. Он говорил медленно, запинаясь, буд-

то слова застревали у него в горле. Совсем как у тех троих, которым пришлось прыгать в горное озеро.

Отец сидел, опустив глаза, и, казалось, внимательно рассматривал крошки хлеба около своей тарелки.

А мать принялась кричать:

— Ты рехнулся, рехнулся! Скотина! Негодяй!

И кричала, пока отец не стукнул кулаком по столу и не гаркнул:

— Перестань орать, ведьма! Хочешь, чтобы весь дом знал о наших веселых делах?!

— Ну говори ты,— не унималась мать,— скажи, какую подлость он сделал, скажи ему!

Но отец ничего больше не сказал.

Тогда мать, вся дрожа, опустила глаза в тарелку и тихо проговорила:

— Ты мог бы вспомнить о нас, стариках, прежде чем надумал делать детей...

— Ничего я не «надумал»! — закричал Этторе.— Для меня это был удар, несчастье! Понятно тебе? А ты говоришь «надумал»! — И он продолжал уже более спокойно: — Это ничего не меняет. Когда мы с Вандой поженимся и у меня будет своя семья, я буду относиться к вам по-прежнему.

Но мать покачала головой. Она горько улыбнулась и сказала:

— Когда рядом появляются новые люди, стариков быстро забывают. Сам увидишь: с новой семьей у тебя будет столько забот и хлопот, что некогда будет и подумать о родителях. И настанет день, когда ты решишь, что лучше всего поместить их в богадельню.

— Перестань! — заорал Этторе.— Не смей говорить о богадельне, ты сама знаешь, что это неправда, я лучше подохну, чем допущу, чтобы вы пошли в богадельню! — Он вскочил со стула и уже готов был крикнуть ей в лицо: «Да у меня три миллиона, три миллиона, знаешь, что это такое — три миллиона?» — но вместо этого прикусил губу и упал на стул.

У отца налилось кровью лицо, и он тоже начал кричать:

— А меня ты уже совсем ни во что не ставишь? Я заботился о тебе, когда твоего сына еще не было на свете, позабочусь и тогда, когда он будет далеко от нас. Я еще, кажется, мужчина и до сих пор обеспечивал тебя всем, чем полагается!

Собака бросилась наутек, забилась в самый дальний угол, за плиту, и, преданно глядя оттуда на хозяев, дружелюбно помахивала хвостом, как бы прося их больше не пугать ее.

Мать все еще качала головой и так же горестно улыбалась, но теперь помалкивала.

Тогда Этторе встал.

— Ты куда? — спросил отец.

— К ней домой. Меня ждут к восьми.

Отец часто заморгал, испугавшись за сына, но промолчал — только поежился на стуле, отчего тот жалобно скрипнул.

Этторе взглянул на мать, она теперь стояла отвернувшись, плечи и склоненная голова были неподвижны.

Он пошел в свою комнату.

С минуту прислушивался, не говорят ли между собою отец и мать, но те молчали. Взглянув на тюфяк, под которым прятал свой пистолет, он подумал, что никогда еще с окончания войны ему так не было нужно оружие, и все же на этот раз он не мог взять его с собой.

Этторе подошел к зеркалу, причесал волосы и, посмотрев на свое

лицо, подумал о том, каким оно станет через полчаса или час. «Я — мужчина!» — сказал он себе, отходя от зеркала.

Он вернулся на кухню и остановился посредине. Мать стояла все в той же позе — видимо, даже не шевельнулась. Отец поглаживал собаку, которая положила передние лапы ему на колени, но взгляд у него при этом был отсутствующий. Когда вошел Этторе, он перевел глаза на его ноги.

Этторе вздохнул, сделал шаг-другой к выходу, и тогда отец отстранил собаку, поднялся и потянулся за пиджаком, висевшим на спинке стула.

— Я тоже пойду.

— Никуда ты не пойдешь! — громко сказал Этторе.

Отец взялся за кепку.

Этторе продолжал:

— Я не хочу, чтобы ты шел. Я — мужчина, отвечать мне, и я хочу все уладить сам, как положено мужчине.

— Я пойду тоже, не хочу, чтобы они с тобой что-нибудь сделали.

— Ничего они со мной не сделают.

— У них в доме трое мужчин, и все трое здоровые как быки. Я пойду с тобой — ведь я тебе отец.

Этторе отступил от двери.

— Если ты пойдешь, я останусь дома.

Тогда мать, словно проснувшись, подняла голову.

— Пусть и отец идет, не давайте им мучить эту бедную, несчастную девочку,— напутствовала она их, в то время как отец, взяв сына за плечо, подталкивал его к двери.

Они вышли на улицу вместе, и отец все не снимал руки с его плеча. Этторе думал: «Я должен прийти туда один, от отца я сейчас избавлюсь. Хорош я буду, если приду к ним с папочкой! Никогда в жизни я не смогу больше почувствовать себя мужчиной!»

Отец шел в ногу с ним, они шагали, по-солдатски топая по камням и по льду.

Наконец, Этторе сказал:

— Смотри, какой холодище, тебе лучше вернуться домой.

Отец молчал, но ни на шаг не отставал от сына.

На углу Вандиного дома Этторе остановился. Стал перед отцом и сказал:

— Пришли. Теперь ты иди в кафе «Джорис». Возьми чего-нибудь горячего и жди меня. Я потом за тобой зайду.

— Я пойду с тобой.

— Оставь меня одного, дай мне сделать все, как положено мужчине.

— Я пойду тоже, я не хочу, чтобы они тебя искалечили, ведь их трое против тебя одного. А ты мне как-никак сын!

— Тогда я не пойду. Лучше обману Ванду. Пойми же, отец, я хочу выглядеть мужчиной. Разве ты растил меня не для того, чтобы я стал мужчиной? Они увидят, что я пришел один, увидят, что я не струсил, и поймут, что я, в общем-то, не хотел делать подлости. Понимаешь? Ты согласен со мной? Иди и жди меня в кафе «Джорис».

Отец подумал и ответил:

— Иди один. Я буду ждать тебя здесь, не двинусь с места. Но дай мне знать, если они набросятся на тебя втроем. Ну, иди и будь мужчиной!

Этторе прошел по темному коридору и потом оглянулся — посмотреть, где отец. Тот стоял в проеме двери, ведущей в коридор, и фигура его резко выделялась на фоне снега, освещенного уличным фонарем.

К двери шорника Этторе подошел — сам того не замечая — на цыпочках, бесшумно.

Дверь была закрыта неплотно, из щели проникал луч желтого света,— достаточно толкнуть ее, и она откроется. Глубоко вздохнув, Этторе переступил порог.

В кухне было тепло и светло. Около плиты, в задумчивой позе, сложив руки на животе, одиноко сидела мать Ванды. Он не сразу ее увидел, с интересом разглядывая дом, где жила Ванда. Осмотрел стены, даже потолок и только после этого заметил старуху. Она уже увидела его и, когда он на нее взглянул, слабым голосом позвала: «Эмилио!» Затем поспешно, чуть не бегом, бросилась к двери в комнату и исчезла за ней.

«Ванда сказала»,— подумал он. Подошел к входной двери, запер ее на ключ и вернулся на середину кухни.

Он не знал, куда девать руки. Наверху послышался слабый шум — наверное, скрипнули половицы; он подумал, что это ходит Ванда, запертая в своей комнате, и уже был готов тихонько ее окликнуть.

Но в этот момент вошел отец девушки, за ним два ее брата, а позади всех — мать. Все трое мужчин были в длинных кожаных фартуках, как того требовало их ремесло.

Этторе пожелал доброго вечера старику и сказал: «Чао, Терезио, чао, Франческо!» — парням.

Никто ему не ответил. Парни прислонились к стене и стояли, опустив могучие руки.

Старик шел прямо на Этторе. Тот заставил себя не глядеть на его руки; смотреть ему в глаза он не мог и потому смотрел на губы, но понять ничего не сумел: они были до половины прикрыты нависшими седыми усами.

Когда старик был на расстоянии шага от него, он взглянул ему в глаза и потому увидел только взметнувшуюся слева черную тень от большой руки, ударившей его по лицу. На какую-то долю секунды раньше, чем эта рука опустилась на его щеку, он успел закрыть глаза; раздалась пощечина, и черноту в его глазах сменил желтый свет. Он покачнулся, как ванька-встанька, но на ногах удержался. И первой же его мыслью было: «Я не упал!». Щека у него пылала, но он не поднял руки.

Старик отступил на два шага и теперь смотрел на него молча, как все остальные. Было очень тихо, по крайней мере так казалось Этторе, потому что в ушах у него стоял звон.

Но вот мать Ванды прижала к груди обе руки и начала причитать на одной ноте:

— Бедная наша Ванда, бедная наша Ванда, бедная наша Ванда, бедная наша...

— Ванда, кажется, не умерла, чтобы по ней причитать! — прервал ее Этторе.

Младший из братьев, Франческо, зарычал, бросился на Этторе с кулаками. Тот не уклонился, но Франческо все равно промахнулся, и его кулак только слегка задел Этторе по скуле и скользнул по плечу. Франческо взревел еще яростней и, развернувшись, ударил Этторе в правый бок. Этторе раскрыл рот, чтобы крикнуть, но у него перехватило дыхание.

Во входную дверь кто-то постучал. Этторе услышал стук, сделал усилие и, глотнув воздуха, сказал:

— Не открывайте, это мой отец!

Никто на кухне не шевельнулся, и отец начал стучать еще сильнее.

— Все в порядке! — крикнул тогда ему Этторе.— Мы разговариваем. Иди в кафе и жди меня!

Он сказал это громко, и отец перестал стучать.

В этот момент в кухню вошла младшая сестра Ванды. Терезио крикнул, чтобы она убиралась, а мать добавила:

— Уйди, бесстыдница, вместо того чтобы быть все время с сестрой, ты оставляла их одних.

— Я не думала, что они делают что-нибудь плохое! — всхлипнула девушка.

Тут лицо Терезио покрылось красными пятнами, он решительно шагнул к Этторе, смерил его взглядом с головы до ног и изо всей силы ударил кулаком в лицо. Тот отлетел назад, ударился спиной об угол стола и упал. Поднялся на ноги, втянул в себя воздух сквозь зубы и сказал:

— Вы, конечно, в своем праве, но теперь — хватит. Давайте поговорим. Я пришел дать вам слово, что беру за себя Ванду. Вам я сообщаю это сейчас, а ей сказал еще в ноябре. Значит, дело только за вашим согласием. Потом вы дадите мне уйти.

Как бы подсказывая отцу, что делать дальше, Терезио сказал:

— Меньше всего на свете мы хотели бы принять в свою семью такого типа, как ты.

Отец подхватил:

— Мы мечтали совсем о другом муже для Ванды, считали, что она заслуживает не такого, как ты. Но все мы в ней ошиблись. И теперь нам остается только примириться с тобой, какой ты ни есть. Пусть Ванда выходит за того, кого заслужила...

Мать сказала:

— Теперь Ванда не может выйти ни за кого другого. Появись какой ни на есть хороший парень, я сама укажу ему от ворот поворот.

— Когда ты женишься? — спросил старик.

— Будущей осенью.

Мать в испуге прикрыла рот ладонью.

— Но к осени... ребеночек... Ванда уже принесет его в подоле.

— Ты женишься гораздо раньше,— заявил старик.

— Еще в этом месяце! — подтвердил Терезио.

Этторе отрицательно покачал головой. Терезио выругался и выставил вперед кулак.

— Почему?— спросил старик.

— Раньше осени я не могу жениться, нет у меня такой возможности. Но если вам зазорно держать Ванду в своем доме — только скажите! Я хоть сейчас отведу ее домой к своей матери. Будет жить у нас, но до осени не станет моей женой. Говорите теперь вы!

Франческо вдруг принялся испускать вопли и рыдать. Согнувшись вдвое и засунув пальцы в рот, он раскачивался из стороны в сторону, всхлипывал и причитал:

— Не хочу, чтобы Ванда от нас уходила, чтобы она нас оставила, плевать нам на людей!.. Мы набьем морду каждому, кто скажет о ней плохое, только не надо, чтобы моя сестренка уходила от нас!

Так же внезапно он умолк и стоял теперь с открытым ртом; пальцы у него были мокрые от слюны, волосы упали на глаза, теперь он был похож на слабоумного. Старший брат подошел и похлопал его своей ручищей по спине.

— Можно мне ее видеть?— спросил после паузы Этторе.

— Нет!— крикнул старик.

— Вы избили ее, поэтому не хотите мне ее показывать?— Этторе немного шепелявил из-за того, что один из передних зубов у него качался.

Франческо опять начал кричать и плакать.

— Не-е-т! Мы не били ее, ничего ей не сделали... Мы пальцем ее не тронули... у нас вся кровь от сердца отхлынула, когда она нам сказала...

Он снова вскрикнул, но тут мать подбежала к нему и, прижав его голову к своей груди, заставила замолчать.

Старик сказал:

— Не думай, будто теперь, когда нам пришлось принять такое решение, ты сможешь приходить к нам, когда вздумается. Ванду ты будешь видеть раз в неделю, по воскресеньям, здесь, в моем доме, в присутствии матери и не больше часа.

— Не согласен,— твердо ответил Этторе,— я так не могу, я слишком привык к Ванде.

— Ты не имеешь права так говорить!— закричал старик.— Женишься, тогда я тебе ничего не скажу. Но раз ты сам отложил свадьбу до осени, то до осени нет у тебя никаких на нее прав!

Этторе опустил голову.

Отец ждал его около дома. Он поспешил навстречу сыну, чтобы взглянуть на его лицо, прежде чем тот выйдет из круга света от уличного фонаря.

Этторе беззвучно засмеялся и, не останавливаясь, потащил за собой отца подальше от света.

— Отец!

— Ну?

— Считай, что Ванда — твоя невестка!

VIII

В воскресенье Этторе вместе с Бьянко и Пальмо пришлось ехать в Вальдивиллу, где открывали мемориальный обелиск партизанам, павшим в бою у этого селения.

Если бы он смог провести время с Вандой, он, конечно, не потратил бы так воскресный день, но Ванда была под надзором родичей, и утро в городе не сулило ему ничего интересного. Правда, светило солнце, но в горах солнце еще прекраснее, к тому же везли на автобусе бесплатно.

Однако в дороге Этторе пожалел, что поехал: он очень страдал от тряски, да к тому же ему пришлось слушать болтовню Пальмо, который громко излагал присутствующим подробности сражения у Вальдивиллы и обещал на месте повторить все снова и точно указать, где именно погиб каждый партизан.

Когда они вышли из машины, в ушах у Этторе шумело, но благодаря горному воздуху это ощущение скоро прошло, и он с удовольствием выкурил сигарету. Этторе огляделся вокруг, но возвращение на места боев не произвело на него никакого впечатления. Если бы он сделал над собой усилие, он мог бы представить себе на гребне одного из холмов человека в странной форме, с автоматом под мышкой, очень похожего на него самого, но все же это был кто-то другой, а Этторе сейчас мало интересовали другие.

Он посмотрел на Бьянко и Пальмо. Видно было, что этих двоих встреча на холмах с прошлым не оставила равнодушными, они, как дети, перебегали с места на место, показывали на что-то пальцами, глаза у них сделались узкими и блестящими, и Этторе мог прочесть в них твердую уверенность в том, что тогда были счастливые времена и что судьба будет несправедлива, если не предоставит им возможность еще раз пережить нечто подобное. Этторе поразило это различие между ним и двумя его товарищами, и он недоумевал, как это они

не изменились с тех пор, тогда как сам он настолько изменился, что не мог себя узнать. Сначала он сказал себе: это, наверное, потому, что они не были настоящими партизанами, не отдавали себя борьбе беззаветно и полностью, до последней капли, но это никак не подходило к Бьянко; и тогда, передумав, он решил: причина в том, что после войны в их жизни не было такого человека, случая или события, которые поставили бы на прошлом крест. У него же была Ванда.

Между тем Пальмо восстанавливал картину боя перед Бьянко и многими другими, присоединившимися к ним.

— В тот проклятый день мы шли этой самой дорогой,— рассказывал он, усиленно помогая себе жестами,— шли, чтобы устроить засаду республиканцам[1], а на деле они устроили ее нам, да-да, первые залпы дали они, вон из-за того поворота. Я вместе с двумя партизанами шел впереди нашей колонны. Этих двоих пулеметы скосили сразу, а я каким-то чудом остался невредим, спрыгнул с дороги и спрятался здесь, рядом, под этим вот откосом, там было что-то вроде водостока. Водосток-то, наверно, остался, сейчас я вам его покажу.— И Пальмо отправился на поиски водосточной канавы, а за ним Бьянко и все остальные.

Этторе пошел по направлению к гребню холма. Там, скорее всего, и был установлен обелиск, потому что наверху собралась толпа, как бывает при больших уличных авариях. Ему интересно было посмотреть на это сооружение, он слышал разговоры о нем, но не представлял себе, как оно выглядит. Дойдя до гребня, он сразу его увидел. Это было нечто вроде огромного придорожного столба, установленного как раз на краю шоссе и испещренного черными надписями,— только обозначены там были не километры и не название ближайшего населенного пункта, а имена погибших и дата сражения. Этторе знал, что убитые похоронены в другом месте, и все же у него было такое ощущение, будто они замурованы в этом гигантском подобии придорожного столба, и потому он внимательно, не отрывая глаз, смотрел на него. Смотрел и говорил про себя: «Как же вы ошиблись, ребята. Я ненавижу себя, я готов изо всей силы трахнуть себя по башке, как только подумаю, что и я столько раз рисковал совершить ту же ошибку». Его вдруг охватила дрожь — ощущение смертельной опасности было настолько реальным, что страх как бы перевоплотился в агонию, а под ногами, казалось, вдруг разверзлась земля, чтобы поглотить его труп.

Когда он пришел в себя, он услышал голос, несшийся с вершины холма. Выступал представитель Комитета освобождения. «Я не верю ничему из того, что эти люди говорят в таких случаях, и я вовсе не хочу его слушать. Есть только один человек, которого я хочу слушать,— это я сам. И есть только один урок, которого я не должен забывать. Я презираю себя за то, что, хорошо его усвоив однажды, теперь опять о нем забыл. Не угодить на тот свет. Ни за что. Не угодить на тот свет и не попасть в тюрьму».

Он спустился с холма туда, где не слышно было голоса представителя Комитета; ему теперь больше всего хотелось поскорее вернуться в город, там он сделал бы кое-что очень важное — правда, не сейчас, не сразу, но уже одно возвращение в город успокоило бы его.

Он осуществил задуманное несколько дней спустя. На улице уже появились первые продавцы мороженого, а они, трое, все сидели, запершись в биллиардной «Коммерческого кафе».

---

[1] Немецкие оккупанты в 1943—1944 гг. пытались реставрировать власть свергнутого Муссолини под вывеской «Итальянской социальной республики». Поэтому фашистские войска тех лет в просторечии назывались «республиканцами».

Этторе смотрел на Бьянко и видел его глубоко запавшие блестящие глаза и подернутое желтизной лицо. Пальмо гонял по биллиардному полю шары. Держа кий одной рукой, он пытался толкнуть сразу два шара так, чтобы они, ударившись о борта, один за другим упали в лузу. Бьянко велел ему кончать эту возню и подойти к нему.

— Сначала у нас будет дельце на автостраде, а потом устроим соревнование по боксу,— сказал Бьянко.

— В устройстве соревнования,— заявил Этторе,— я готов принять участие. Могу внести пятьдесят тысяч лир.

Бьянко посмотрел ему в лицо.

— Имей в виду, кто не выйдет на автостраду, тот не допускается к соревнованию.

Тогда Этторе, внимательно рассматривая складку на брюках, сделал жест, означающий «аминь!».

Бьянко подошел к нему поближе и спросил, почему он не хочет выходить на автостраду.

— Ты боишься?

— Боишься?— повторил Пальмо.

Этторе покачал головой:

— Я получил предупреждение.

Он увидел, что Пальмо ничего не понял. Тот спросил, нахмурившись, думая, что здесь и вправду замешаны какие-то люди.

— Какое предупреждение?

— Внутри у меня прозвенел звонок,— ответил Этторе, но Пальмо по-прежнему явно не понимал, в чем дело.

Тогда Этторе, повернувшись к нему всем корпусом, спросил:

— Когда ты держишь пари на спортплощадке и выигрываешь, с тобой не бывает, что какой-то внутренний голос вдруг советует тебе прекратить игру?

Пальмо ответил, что с ним такого не бывает.

— Потому ты всегда и проигрываешь.

— Послушай,— сказал Бьянко, и Этторе повернулся к нему.— Итак, ты отказываешься?

— Да. Я не могу иначе, понимаешь?

— Отказываешься от работы на автостраде или вообще?

— От всего, что в этом роде.

— Значит, вообще от всего.

— Тебе лучше знать, Бьянко.

— Я почти точно знаю, сколько ты сумел отложить. И скажу, что тебе мало нужно.

Этторе открыл было рот, чтобы ответить, но Бьянко отошел от него со словами:

— Хватит, не будем тратить слов, ты со мной не венчан и, если хочешь уйти,— уходи.— Он принялся расхаживать между двумя биллиардными столами.— Такого, как ты, я всегда найду.

Этторе улыбнулся.

— Конечно, ты найдешь такого, как я, и очень скоро, так что тебе даже не придется откладывать дело на автостраде.

Он смотрел на Бьянко, который расхаживал перед ним взад и вперед, и видел, что лицо его с каждым разом становится все мрачнее, и Этторе подумал: «Он не знает, куда сунуться, чтобы найти такого, как я». Теперь он нисколько не удивился бы, если бы Бьянко перестал быть Бьянко, изменил бы своей обычной непреклонности и начал уговаривать его, как будто он, Этторе, был капризной девицей, а Бьянко— терпеливым влюбленным. Но и в этом случае Бьянко ничего бы не добился. Этторе был спокоен: он сам никогда не думал, что в подобный момент сможет вести себя так уверенно, он чувствовал себя вдвое

сильнее Бьянко: ему, например, было просто смешно видеть, как тот ломает себе голову, стараясь разгадать причину выхода Этторе из игры. Бьянко никак не мог бы догадаться, что все дело в Ванде, в ней самой и в ребенке, которого она ждет, и когда Этторе думал об этом, ему уже хотелось не смеяться, а наоборот, стиснуть зубы от сладостной боли, от того, что он чувствовал, как сердце его сжимает, словно мячик, крохотная детская ручонка.

Пальмо, выпятив нижнюю губу, бросал на Этторе косые взгляды и явно злился на него за то, что тот ставит Бьянко в затруднительное положение.

Бьянко уселся на борт биллиарда и спросил:

— А что ты станешь делать после того, как уйдешь от меня?

— Сейчас я ищу,— ответил Этторе,— ищу, что мне подойдет или хотя бы не будет претить, но что-то такое, чем я смогу заниматься постоянно.

— Так ты еще ничего не нашел?

— Нет.

— Тогда почему бы тебе не остаться у меня, пока ты будешь подбирать работу?

Этторе сделал отрицательный жест.

— А чем ты будешь заниматься, пока ищешь? Ничем? И вместо того чтобы ничего не делать, не можешь еще немного поработать со мной?

— Я буду водить грузовики,— отвечал Этторе,— железные дороги до сих пор разбиты, и быть шофером — все еще хорошая профессия. У тебя, Бьянко, есть грузовики на приколе, из трофейных. Прошу тебя, дай мне один напрокат.

Бьянко подумал, потом сказал:

— Ну что ж, ты человек, которому можно доверить грузовик.

— Значит, дашь?

— Будешь платить сто тысяч лир в месяц.

— Это не по-дружески.

— А ты, Этторе, все еще мне друг?

— Конечно, я тебе друг, и ты по-дружески будешь брать с меня шестьдесят тысяч лир в месяц.

Бьянко опять немного подумал; и Этторе понимал, что он думает не о цене, а о чем-то другом. Потом Бьянко сказал:

— Ну ладно, забирай «СПА», который стоит в гараже около казармы. Он, правда, без резины, но большего я для тебя сделать не могу.

Покончив с делом, Этторе хлопнул себя по бедру и хотел подняться, но Бьянко остановил его:

— Один станешь работать?

Этторе ответил, что рассчитывает договориться с братом Костантино. Бьянко явно хотел еще что-то добавить и немного погодя действительно сказал:

— И ты думаешь, что среди наших торговцев и промышленников найдется много людей, которые доверят груз такому человеку, как ты? Они, знаешь ли, обращаются со своим добром не так, как я с грузовиком.

Бьянко еще не кончил говорить, а Этторе уже набрал в грудь воздуха для ответа. Он понял его с полуслова и с трудом дождался, пока тот кончит, так ему не терпелось ответить.

— Это интересная мысль,— сказал он,— а теперь послушай, что думаю об этом я. Важно, чтобы мне в первый раз доверили груз, и я добьюсь, чтобы мне его дали, я даже готов поговорить с тем, кто мне его должен дать, так, как мы говорили с тем стариком на его вилле,

помнишь? Мне дадут груз, я уеду, они, возможно, поставят на своем добре крест, а я вопреки всему вернусь как ни в чем не бывало, в полном порядке; я в лепешку расшибусь, но сделаю все, как полагается. И тогда мне доверят вторую партию, и все опять будет, как надо, и они мне станут доверять, как другим шоферам.— Он встал и добавил:— Будь добр, Бьянко, предупреди в гараже людей, чтобы я не свалился им как снег на голову. А теперь пошли в бар, я угощаю вас вермутом.

Они подошли к стойке, но Пальмо, шедший позади, сказал:

— Я не буду пить вермут.

— А что ты будешь пить?

— Ничего.

Но Бьянко подождал, пока Пальмо подойдет ближе, и сказал ему:

— Будешь пить, так же как мы.

Пальмо отодвинулся, словно опасаясь, что Бьянко схватит его за руку, но потом сам подошел к нему и сказал:

— Раз это говоришь ты, я выпью, но хочу добавить в него капельку горького. Иначе я не могу принять вермут от человека, который так обошелся с нами.

Этторе ничего ему не ответил и обратился к бармену:

— Три вермута. Все три — чистых.

И подождал, что скажет Пальмо.

— В один добавь каплю горького,— сказал бармену Пальмо.

Этторе скрипнул зубами и схватил Пальмо за рубаху у пояса, ниже прилавка, чтобы не видел бармен.

— Чистых — все три,— повторил он.

Чтобы не смотреть друг другу в глаза, они стали разглядывать вермут на свет. Потом молча выпили.

На улице Этторе успокоился. Правда, после разговора с Бьянко у него осталось ощущение какой-то неопределенности, он чувствовал, что не сказал всего, что собирался, или сказал не так, как нужно, но он сделает все, чтобы доказать Бьянко, насколько это серьезно. Беспокоило его и то, что Бьянко, как он ни был зол, не отказал ему в прокате грузовика. Он понимал, что Бьянко сделал это для того, чтобы не выпустить окончательно Этторе из своих сетей: в один прекрасный день Бьянко для его дел понадобится этот грузовик и, понятно, вместе с шофером. «В тот день я скажу ему «нет», скажу, пусть забирает свой грузовик. И потом, надеюсь, к тому дню я найду для себя что-нибудь подходящее». И он пошел в гараж, находившийся около казармы.

Два дня он проверял и ремонтировал грузовик, потом испытывал его, гоняя вокруг города. Был он в хорошем настроении и, если думал о своей недавней жизни, то лишь с большим отвращением, оно рождалось у него не в мозгу, не в душе, а где-то в глубине тела — в желудке и во рту —и было похоже на тошноту. Подобное же ощущение вызывал в нем пучок дневного света, просачивавшийся сквозь шторы в затененном номере «Коммерческого кафе», где он отдыхал. Пучок света — и только. Но тошнота была очень сильной.

Брат Костантино ездить с ним не согласился — он уже работал вторым шофером на одном из больших автопоездов шоколадной фабрики. Этторе пошел для переговоров к нему домой, и тот отвечал, стоя на пороге и ни разу не взглянув ему в глаза. Этторе вспомнил о поездке на виллу старого фашиста. Тогда парень, видимо, кое-что понял, и его, наверное, тоже частенько мучила тошнота, поднимавшаяся откуда-то изнутри.

Выяснив, что брат Костантино уже занят, Этторе никак не мог решить, к кому ему теперь обратиться. У него было много приятелей,

научившихся водить машину так же, как и он, на войне, но среди них не было ни одного, на которого он мог бы положиться, все они с удовольствием предложили бы свои услуги Бьянко, если бы узнали, что Этторе порвал с ним.

Однажды он осматривал в гараже свой грузовик и, как обычно, размышлял о своих делах, потом забрался в кабину, захлопнул дверцу и задумался, положив руки на руль, держа потухшую сигарету во рту. Он заметил Пальмо, только когда тот оказался возле кабины. Вынув изо рта сигарету, Этторе молча смотрел на него сверху. Пальмо обернулся, поднял глаза на окно кабины и увидел Этторе.

— А, ты здесь!— он открыл дверцу и уселся рядом.

— В чем дело?— спросил Этторе.

Пальмо не ответил, он казался подавленным.

— Что с тобой?

Тогда он попросил:

— Этторе, возьми меня на грузовик в напарники.

— Это Бьянко распорядился? Или он дал тебе отставку?

— Ему самому дали отставку. Врачи,— ответил Пальмо.— Отправили его в горы.— И он ткнул себя пальцем в грудь.

Этторе открыл рот: у него перехватило дыхание, как от резкой боли.

— Сегодня утром он уехал, и я остался один,— добавил Пальмо.

Этторе лишь сокрушенно качал головой и не произносил ни слова.

— Ну, чего ты? Он же не умер...— заметил Пальмо.

— Не в этом дело,— ответил Этторе,— я просто не могу себе представить, чтобы такой человек, как Бьянко, заболел туберкулезом.

— Этим его наградила война. А что ты думаешь, может, и мы с тобой чахоточные!

Они немного помолчали. Потом Пальмо сказал:

— Так берешь меня?

Этторе следовало отказать ему, он знал, что так и сделает, но у него не выходил из головы Бьянко с этой проклятой чахоткой, и поэтому он не ответил Пальмо сразу «нет», а только спросил:

— С чего это ты захотел со мной работать? Ты же всегда меня терпеть не мог.

— Неправда.

— Брехло,— тихо промолвил Этторе.

Пальмо промолчал. Этторе добавил:

— Никуда ты не годишься, Пальмо.

— Зато ты хорош, Этторе. Только, чтобы понять это, тебя сначала нужно вымочить в оливковом масле, а потом попробовать.

Они говорили спокойно, не повышая голоса, не глядя друг на друга, уставившись сквозь ветровое стекло на серую стену гаража.

Потом Пальмо сказал:

— Возьми меня, Этторе, я остался один.

— Не подходишь ты мне, Пальмо, и грузовик ты водить не умеешь. А мне нужен человек, которому я мог бы доверить баранку, когда у меня слипаются глаза.

— Я у тебя научусь, вот увидишь, быстро научусь. Возьми меня, Этторе, ведь ты умнее меня и хотя бы поэтому должен мне помочь.

Этторе резким движением взялся за рычаг.

— Держись, даю задний ход.

— Куда мы поедем?

— Обкатывать машину.

Этторе выехал из гаража и вывел машину на окружную дорогу. Они мчались на полной скорости. Этторе спросил:

— Понравится тебе, если тебя вышвырнут из машины на таком ходу?

Пальмо посмотрел в окошко, потом на Этторе и сказал:

— Если ты меня не берешь, притормози и я сойду сам.

— Я выкину тебя из грузовика в тот самый момент, когда ты вздумаешь заговорить со мной не о работе.

— Как это понять?

— Если тебе придет в голову вспоминать дела, которыми мы занимались у Бьянко...

— А!

— Ну?

— Если ты не хочешь, я не стану говорить об этом.

— Не хочу!— крикнул Этторе.

— Ладно. Хозяин теперь ты, а я — твой работник.

Немного погодя Пальмо опять заговорил:

— Забыл тебе сказать. Бьянко велел, чтобы деньги за грузовик ты послал ему в санаторий.

— В каком он санатории?

— Не знаю, он тебе оттуда напишет.

Деньги за прокат машины Этторе надо было взять у Дзеку. В один из последующих дней он отправился за ними, но так и не дошел до старика: ему казалось, что он сам себя обкрадывает. На обратном пути, проходя мимо «Коммерческого кафе», он увидел в окно, что там играют на биллиарде те двое крестьян, для которых он вел запись очков в тот день, когда удрал от ворот шоколадной фабрики. Он зашел в биллиардную и заказал у бармена первый попавшийся напиток, потом стал потягивать его понемногу, чтобы не выпить раньше, чем те двое кончат партию и проигравший не вытащит бумажник и не начнет расплачиваться. Он глядел на них поверх бокала, время от времени бросая взгляд на дверь в биллиардную.

Он поставил пустой бокал на прилавок, лишь когда партия была сыграна и на свет божий появился бумажник. Этторе увидел, что он туго набит тысячными бумажками: проигравший, чтобы не показать его партнеру, отвернулся как раз в сторону Этторе.

Тогда Этторе пошел прямо в гараж и торопливо сказал мывшему грузовик Пальмо:

— Иди домой, возьми пистолет и платок — прикрыть лицо. Через час встречаемся здесь.

У Пальмо сверкнули глаза — Этторе вспылил было, но сдержался: он еще успеет развеять его надежды. Зайдя домой, он сказал матери, что у него очень разболелся живот, поэтому он вернулся, и та обещала напоить его на ночь лауданиумом. Он пробормотал что-то в ответ, пошел в свою комнату и вернулся с шарфом на шее и пистолетом в кармане.

Вместе с Пальмо они вышли за городскую черту; Этторе было страшно, и он молчал, чтобы Пальмо по голосу не догадался о его состоянии. Пальмо хотел остановиться сразу же за мостом через дорогу, но Этторе побоялся и, разозлившись, протащил его еще добрый километр.

Темнело, в городе зажглись огни. Они остановились у обочины и закурили.

— Ты уверен, что они пойдут именно этой дорогой?

— Не задавай мне вопросов.

— Господи помилуй, Бьянко ведь разрешал спрашивать.

— Я слышал, как они болтали, ясно? Они говорили на диалекте этих мест.

Вскоре появились и те двое: они шагали в ногу и о чем-то дру-

жески беседовали, сильно жестикулируя. Этторе внимательно огляделся, поднял шарф до самых глаз и выскочил на середину шоссе с пистолетом в руках. Крестьянам не оставалось ничего другого, как достать бумажники.

— Бросайте их на землю.

Пальмо подобрал бумажники, вернулся к обочине, сунул пистолет под мышку и, выпотрошив бумажники, бросил их на кучу гравия.

— А теперь начинайте драку,— приказал Этторе.— Ну! Действуйте кулаками!

Те переглянулись, но не пошевелились, и тогда, направив на них пистолет, Этторе повторил:

— Деритесь!

Они сделали вид, что дерутся.

— Деритесь по-настоящему!— прикрикнул на них Этторе.

Крестьяне всерьез принялись за дело, один из них споткнулся и упал. Тогда Этторе и Пальмо спрыгнули с обочины на поле и кинулись в темноту. Двое на дороге принялись истошно вопить, Этторе бежал, ему было страшно, и на каждом шагу сердце подступало к горлу. Они остановились за заброшенной шелкопрядильней. Глаза Пальмо блестели в темноте, и Этторе хотелось ударить по ним кулаком. Язык с трудом повиновался ему, но он постарался сказать как можно тверже:

— Давай сюда деньги! Я заплачу за грузовик. Если хочешь оставаться со мной, брось свой пистолет сюда, в траву, это было в первый и последний раз, только чтобы заплатить за машину. Не вздумай когда-нибудь напомнить мне об этом.

■

(Вспоминает Пальмо)

Этторе вел машину и посматривал то на дорогу, то на море. Я повернул голову поглядеть на корабль в море и услышал, как Этторе что-то напевает про себя.

— Что ты поешь?— спросил я: надоело мне ехать молча.

Но он только пожал плечами. Песня была печальная, а ему было весело, это видно было по глазам.

— Тебе весело?

Он кивнул.

— Знаешь, почему я веселый? Потому, что я конченый человек. Я как шар, попавший в лузу.

— По-моему, это плохо,— сказал я.

Но он покачал головой.

Мы ехали порожняком из Тосканы, после того как доставили в Л. С. груз шампанского. Хороший груз. И на этот раз, как обычно, когда нам выпадал ценный груз, я ему говорил, что хорошо бы остановиться в Генуе и продать товар одному из тех типов, которые вечно толкутся на площади Карикаменто, да положить вырученные денежки себе в карман. А о хозяине этого товара я бы уж позаботился, этому заводчику не трудно было бы заткнуть рот — ведь во время войны он продавал шампанское немцам.

На этот раз я ему все это сказал, когда мы поднялись на гребень горы и оттуда стало видно море. Но он рассмеялся мне прямо в лицо. Сначала, когда я затевал такие разговоры, он, бывало, оборачивался и глядел на меня испуганно и зло, будто я подталкиваю его к краю глубокой пропасти, а он лишь чудом удерживается. Я в таких случаях внимательно следил за его руками, лежавшими на баранке, опасался, как бы он не съездил меня по морде.

Но теперь он только смеялся мне в лицо, и я поэтому больше не боялся вести такие разговоры, но надежды на успех у меня становилось все меньше и меньше. Я делал это не только из-за денег: мне хотелось жить по-старому, чтобы Этторе стал главарем вместо Бьянко, хотя я не дал бы и одного мизинца Бьянко за всего Этторе как главаря.

Мы проезжали мимо дансинга на террасе над морем, и я говорю:

— Давай остановимся здесь ненадолго, не будем выходить из машины, только послушаем музыку и посмотрим, как танцуют женщины.

Но он не остановился. Он всегда торопился вернуться, поставить машину в гараж и бежать в тот переулок, где в окне ждала его девушка. Он думал, что я ничего не знаю о нем и об этой его Ванде.

Зато он остановился около бензоколонки — там, где дорога расширяется, а прибрежные скалы отступают, и я удивился, потому что мы заправились в Л. С. А он снял руку с баранки, облокотился на окошечко и стал внимательно разглядывать эту бензоколонку.

Немного погодя спрашивает:

— Нравится?

— Что?— говорю.

— Бензоколонка.

Я присмотрелся: она и вправду была красивая, похожая на небольшую современную виллу, я так ему и сказал.

Он все смотрел на нее, тогда я и говорю:

— Да ведь ты видел их тысячи, этих бензоколонок.

— Но ни разу такую, как эта.

Он открыл дверцу, спрыгнул, пересек дорогу и направился к колонке. Навстречу ему вышел человек в голубом комбинезоне со множеством «молний»; Этторе завел с ним разговор, а я видел, что чем больше он говорил, тем чаще этот человек оглядывался на свою колонку и смотрел так, будто видел ее в первый раз.

Я тоже вылез из кабины и подошел к ним. Человек в комбинезоне говорил Этторе:

— Посмотрели бы вы на нее вечером, когда горят все неоновые надписи.

Этторе кивал головой, будто сам все больше в чем-то убеждался, потом вытянул шею, точно хотел заглянуть за угол колонки.

— Сзади мойка для машин,— сказал человек в комбинезоне, и они отправились вокруг колонки, а я ждал, когда они вернутся.

Этторе громко вздохнул и спросил:

— Сколько же может стоить такая колонка со всем оборудованием и с неоном?

Человек поднял большой и указательный пальцы, а остальные сжал в кулак. Больше Этторе ничего не спрашивал, мы вернулись в машину, но с места не тронулись. Вместо этого Этторе достал из кармашка на дверце машины карандаш, бумагу и принялся что-то чертить. Я старался заглянуть ему через плечо, а он все время отталкивал меня. Но я все равно рассмотрел, что он рисует бензоколонку, потом насосы, а над ними пишет крупными буквами: «ГАЗОЛИН. БЕНЗИН. МАСЛО».

Наконец мы тронулись, он вел машину, как всегда, молча, а я ощущал какое-то беспокойство, сам не знаю отчего.

Я спросил:

— Собираешься поставить бензоколонку?

— Да,— отвечает он сухо.

— У тебя есть два миллиона?

— Я никогда не сорил тысячными билетами на спортплощадке.

— А где ты ее поставишь?

— Там, у нас. Сначала изучу как следует новую дорогу, по которой ходят грузовики, и тогда сразу куплю участок. Предупреждаю тебя, Пальмо: как только у меня будет бензоколонка, я брошу этот грузовик и ты ищи себе другую работу.

— А к себе ты меня не возьмешь?

Он отрицательно покачал головой.

— Нет. Я возьму отца. Заставлю его продать мастерскую — пусть моет машины.

Я провел рукой по лицу и стал думать. Наконец, как будто придумал:

— Этторе, а если устроить при бензоколонке кафе или бар, как делают американцы, видел в кино?

Он тут же отказался:

— Нет, мне никогда не нравилось кормить и поить людей. Особенно кормить.

— Так этим бы занялся я.

— Не хочу я кухонного чада на своей бензоколонке,— ответил он решительно.

И в третий раз я почувствовал себя, как тогда, когда кончилась война, и потом, когда Бьянко пришлось ехать в санаторий.

IX

Отношения Этторе с семьей Ванды с каждым воскресеньем улучшались, так что однажды, еще до наступления осени, его даже пригласили к обеду. Пока женщины накрывали на стол, Этторе вел разговор с мужчинами, и воспоминание об их кулаках не вызывало в нем прежнего негодования — ему даже казалось, что его отношения с Вандой не представлялись им больше непотребными.

Когда мужчин пригласили к столу, Ванда уже сидела за ним. Мать и сестра заранее привели и усадили ее, словно какого-нибудь инвалида, которому в присутствии нормальных людей лучше прятать нижнюю часть туловища под столом. Она похорошела, лицо у нее стало очень нежным, хотя немного припухло.

Еда была хорошая, но тяжелая, зимняя, а не летняя. Этторе прожевывал каждый кусок в три раза медленнее, чем обычно, все время пил газированную воду и вскоре почувствовал, как холодный пот выступил у него на висках. Правда, ему то и дело задавали вопросы, и это в какой-то мере служило объяснением того, что все блюда он заканчивал последним.

— Вчера я был у Порта П.,— сказал Терезио,— и видел твою бензоколонку. Ты здорово гонишь, стены поднялись уже на добрый метр. Вчера там за каменщиками присматривал твой отец.

— Да, потому что я ездил с грузом в С.

— Сколько ты берешь отсюда до С.?— с живым интересом осведомился Франческо.

— Триста лир за центнер груза.

Наконец заговорила Ванда, и только тогда он обратил на нее внимание,— до этого казалось, будто ее и не было. Теперь, когда они впервые взглянули друг на друга и стали разговаривать, родные внимательно наблюдали за ними, словно надеясь понять, как случилось, что их Ванда полюбила Этторе, а он ее.

— Ты все еще работаешь на грузовике? — спросила она очень строго, будто стараясь показать своим, что она ровня ему и он ей не господин.

Ее тон задел его. Он опустил глаза, чтобы скрыть злой огонек, появившийся в них, и ответил:

— Заканчиваю.

Тогда она сказала:

— У меня всегда темнеет в глазах, как подумаю, что ты где-то мчишься по дороге на грузовике.— Но это она сказала уже другим, своим обычным тоном.

— Я бросаю эту работу. Завтра везу груз в последний раз и — конец!— И он потянулся за бутылкой с газировкой.

— Куда ты в этот раз едешь?— спросил Франческо.

— Везу бочки со спиртом на фабрику вермута в Ч.

Отец Ванды ел и пил очень шумно, особенно вино, которое он смаковал, долго причмокивая. Этторе к этому не привык, как остальные, на него это производило неприятное впечатление. А старик к тому же поперхнулся куском и сплюнул на пол, чуть отвернувшись от стола, а потом растер плевок ногой. Этторе невольно поморщился и взглянул на Ванду. Она как будто ждала этого взгляда и, не мигая, смотрела на него, и Этторе показалось, что глаза ее, ставшие меньше от слегка пополневших щек, похожи на глаза отцовской собаки, когда та однажды, испуганная резким движением отца, забилась в угол и подняла вверх лапы, обнажив брюхо.

Этторе опустил глаза, ему неожиданно пришла в голову новая мысль: он спрашивал себя, много ли отцовской крови течет в жилах Ванды, что скрыто в ней самой и что стоит за ней, за женщиной, которая должна стать его женой и которая родит ему детей, одарив их таинственной, отвратительной ему кровью чужих людей. Его сын, сейчас спрятанный под столом, был вторым звеном цепи, первым звеном которой был не только Этторе... «Хочу, чтобы сын все унаследовал от меня, иначе я не признаю его, возненавижу. Он все должен унаследовать от меня». А вслух он сказал Вандиной сестре:

— Будь добра, Маргерита, налей мне еще немного воды.

Отец Ванды шумно отхлебнул вина из стакана и обратился к Этторе:

— Бензоколонка встанет тебе наверняка в кругленькую сумму...

Этторе не дал ему закончить и, перехватив инициативу, обратился как бы ко всей Вандиной семье:

— Знаю, но этот расход должен обернуться доходом. Правда, как подумаю, сколько денег мне пришлось взять в долг — страх берет, но в итоге я на этом выиграю. Если дело у меня пойдет как следует, фирма, у которой я беру бензин, перекупит у меня колонку за хорошую цену, а меня оставит при ней.

Довольный тем, как у него складываются дела, и уверенный в успехе, он открыто посмотрел в лицо старику. Тот сказал:

— Да, конечно, если все пойдет так, как ты говоришь,— ты обеспечен на всю жизнь.

Он и все остальные были тоже очень довольны тем, что за Ванду можно не беспокоиться. И все же он спросил:

— А этот парень, который сейчас работает с тобой, которого вы зовете Пальмо?

— После завтрашней поездки он больше не будет со мной работать. Я его уже предупредил.

Казалось, и этим все остались довольны, Этторе же неожиданно для себя почувствовал прилив симпатии к Пальмо.

Подали следующее блюдо, и он опять не мог угнаться за всеми, хотя жевал изо всех сил: у него будто стоял ком в горле, мешавший ему глотать. В это время за спиной у него оказалась мать Ванды, намеревавшаяся положить ему на тарелку еще кусок мяса.

— Не надо! — чуть не закричал он.

— Тебе не нравится это мясо? Если нравится, возьми еще. Теперь, когда ты уже стал для нас своим, нечего стесняться.— И она подцепила вилкой большой кусок.

Он почувствовал, как его бросило в жар, а на висках выступил холодный пот. Если бы она все-таки положила ему еще мяса, он выругался бы вслух и оттолкнул старуху вместе с ее жарким.

Но тут вмешался Терезио:

— Мама, не заставляйте людей есть насильно! Ведь он не ребенок и, если говорит, что не хочет, значит, сыт. Я знаю, каково оно бывает, когда заставляют есть через силу.

С огорченным видом мать отошла, унося с собой злополучное блюдо, а Этторе посмотрел на Терезио помутившимся взглядом, с трудом удерживая тошноту. От злости, от страстного желания оказаться дома с отцом и матерью, сидеть за одним столом с ними слезы подступили к его глазам. Подумать только, что через месяц-другой ему придется покинуть своих родителей и жить с Вандой. Теперь эта мысль приводила его в бешенство; его охватило почти такое же отчаяние, какое он испытал на войне, когда ему показалось, что он попал в окружение. Как же случилось, что теперь он должен жениться на Ванде? Когда и как это началось, каким образом очутился он в этом доме, среди чужих ему людей? «Жить двадцать, тридцать, сорок лет с женщиной, которая сидит передо мной! Можно сдохнуть при одной мысли об этом, это же просто тюрьма, по сравнению с которой возможность вечером поиграть в биллиард или перекинуться двумя словами с кем-нибудь, хотя бы с Пальмо,— уже настоящая свобода, и если бы мне сказали сейчас, что я лишусь ее, я пошел бы и утопился».

И физически и морально он чувствовал себя отвратительно, ему хотелось пить, хотелось уйти отсюда. Наконец, все встали из-за стола, и Ванда тоже, и он увидел ее живот — огромный, просто невероятный, в прошлое воскресенье он почему-то не казался ему таким большим.

— Этторе!— позвала Ванда низким протяжным голосом.

В это время он вдруг почувствовал, что у него ослаб шнурок на ботинке, приподнял штанину и очень обрадовался, обнаружив распустившийся узел, потому что мог нагнуться и не смотреть на Ванду. Она же, наоборот, внимательно разглядывала полоску его тела между поднятой штаниной и носком, пальцы, завязывавшие шнурок, и потом снова позвала.

Этторе распрямился и ничего ей не ответил; он боялся, что она сейчас закинет ему руки на плечи, он не мог сказать ей этого вслух и потому сказал взглядом. Она поняла, отстранилась от него, дала ему пройти.

Он уходил в полном смятении, но ничего с собой не мог поделать: не было у него ни желания, ни возможности ее утешить; ей предстояло вынести эту боль да еще в таком положении, но с нее довольно и того, что он вернется, вернется, к сожалению, ей надо только подождать, а сколько — этого он и сам пока не знает.

На улице стояла жара, но он почему-то ощущал приятную прохладу, и ему хотелось бежать, как мальчишке, однако в желудке была тяжесть, а ноги ослабели. Он шел, сам не зная куда, счастливый уже тем, что он один, и может идти куда хочет, и никто не попадается ему навстречу — наверное, все отправились на реку, он бы тоже пошел купаться, но было уже поздно, а ему еще нужно бежать домой за плавками, да и опасно купаться, когда ты так наелся и напился,— может и удар хватить.

И он решил пойти на открытую танцевальную площадку, которую держали все те же братья Норсе: у этих братьев была здесь монополия на танцы. Народу пока было очень мало, большинство танцоров еще на реке, они придут, когда солнце начнет садиться, но оркестр играл уже в полном составе, хотя танцевала всего одна пара. На минуту он остановился у входа, в нем было — он это знал — что-то от немецкой овчарки, он принадлежал именно к такому типу мужчин, и, может быть, на площадке сейчас находилась женщина, понимающая в этом толк, достаточно было одной женщины, которая сказала бы себе: «Это то, что надо. Наконец-то появился настоящий мужчина». Ему просто необходима была новая женщина.

«Хочу танцевать, хочу танцевать допоздна, сколько времени я уже не танцевал? Жизнь проходит, черт возьми, а я не танцую. Не пропущу ни одного танца».

Но оркестр начал новый ритм, который показался Этторе слишком быстрым. Он пошел в бар выпить прохладительного и подождать медленной мелодии.

Из бара он увидел девушку, про которую все мужчины и многие женщины знали, что она ведет в Турине легкую жизнь. Это была красивая девушка, и говорили, что она загребает немалые деньги, но только в Турине, здесь же, в родных местах, она не работала и держалась недотрогой. Она была неизмеримо лучше одета и причесана, чем все местные женщины, присутствующие и отсутствующие, танцевала несравненно лучше их и при этом прижималась к партнеру так, как никто из них не умел и не осмеливался.

При первых же звуках медленного фокстрота он подошел к ней. Она волновала его, у него тряслись колени, он не помнил, чтобы так было когда-нибудь даже с Вандой, даже в самом начале; ритм передавался ему через ее тело еще прежде, чем доходил до его ушей; за весь танец он не сумел сказать ей ни одного слова, весь уйдя в это занятие, потому что танцевать с ней ему казалось труднее, чем все, что он до сих пор делал в жизни. Он пригласил ее и на следующий танец, но это был проклятый быстрый фокстрот, который только увеличил его волнение; трудно было начать разговор под такую сумасшедшую музыку, а он должен был поговорить, должен был добиться победы над этой девушкой, чтобы доказать самому себе, что он еще не конченый человек, каким почувствовал себя в доме Ванды. Он танцевал и думал: ко всем ли она прижимается так, как сейчас к нему, ему было очень важно это знать: от жары и от волнения он вспотел и поэтому чувствовал себя очень неловко, его немного утешало то, что у девушки на лице тоже выступили капли пота.

Наконец он сказал ей на ухо:

— Сколько стоит такая женщина, как ты?

Она отняла свою щеку от его щеки и очень холодно посмотрела ему в глаза.

— Сколько ты стоишь?

Холодный взгляд и молчание; девушка продолжала танцевать все так же безупречно, в то время как Этторе сбился с такта.

— Скажи, не стесняйся, я все равно не стану тебе платить. Считаю, что такого мужчину, как я, ты должна хотеть бесплатно.

Как раз в этот момент музыка смолкла, и она бросила его посреди танцевальной площадки.

Он не обратил на это внимания: следующий танец он все равно будет танцевать с ней. Этторе не глядел больше на девушку, он стоял к ней спиной и дышал редко и глубоко. С первым же тактом нового танца он резко повернулся, как боксер в своем углу при звуке гонга, но когда подошел к девушке, она ему отказала. Этторе был вне себя

от злости, он готов был вытащить ее за волосы на середину площадки и обозвать при всех шлюхой, но вместо этого вдруг весь обмяк, и плечи у него опустились, как будто под бременем старческого бессилия или сознания собственного уродства. Сделав неопределенный жест рукой — какой именно, он потом никак не мог припомнить,— Этторе отошел от нее настолько ошеломленный случившимся, что налетел на группу любителей танцев, возвращавшихся с купанья. Один из них подошел к той девушке, и она стала с ним танцевать. Тогда Этторе тоже подхватил какую-то девицу, но, танцуя, все время следил за тем, не рассказывает ли та девушка своему партнеру про него, чтобы посмеяться и унизить. Он это сразу бы заметил, потому что парень стал бы искать его глазами; Этторе ничего бы ему не сделал, не стал бы с ним связываться, хотя наверняка справился бы с ним,— он просто ушел бы с танцев. Но ничего этого не случилось, и он танцевал допоздна с кем придется.

Потом он отправился домой, хотя ему не хотелось идти туда. Он шел ссутулившись, будто совершил подлость, которая всем уже известна, из-за которой он уже никогда не сможет чувствовать себя самим собой; луна была пугающе близкой, огромной и желтой, и медные дверные ручки зловеще поблескивали в ее лучах.

Дома мать спросила его, будет ли он ужинать. Сделав отрицательный жест, он торопливо прошел мимо, не глядя на нее, чтобы не поддаться искушению и не сказать спокойным, ласковым голосом: «Ты могла бы и не торопиться производить меня на свет».

Она сказала ему вслед:

— Видно, в доме Ванды с тобой обошлись неплохо. Чем тебя там кормили?

Он ничего не ответил, прошел в свою комнату, бросился на кровать и, лежа, стал раздеваться — раздевался он медленно и с трудом, но был не в силах подняться.

К счастью, он почти тут же заснул. Однако скоро проснулся. До рассвета было еще далеко, но полночь уже прошла, значит, это проклятое воскресенье кануло в вечность; было очень тихо, лунный свет заливал почти полкомнаты. Этторе подвинул голову на подушке, чтобы спрятаться от луны, и закурил. Перед глазами у него маячило лицо Ванды, но какое-то зыбкое и расплывчатое, как будто отраженное в воде, по которой идут круги, может, потому, что, желая прогнать мысли о Ванде, он все время ворочался с боку на бок.

Утром он пошел на товарную станцию грузить бочки со спиртом, которые надо было везти в Ч. на фабрику вермута; грузовик должен был пригнать Пальмо. По дороге ему пришлось сделать над собой усилие, чтобы не свернуть в переулок, где жила Ванда, и не пройти мимо ее дома,— не для того, чтобы зайти к ней (все равно он не мог бы там задержаться сколько ему хотелось), а только чтобы взглянуть на стены дома и подумать, что она за этими стенами и будет там сегодня вечером. Он, конечно, мог просто представить себе дом Ванды и саму Ванду, но ему этого было мало. «Хорошо бы, сейчас уже наступил вечер»,— подумал он и чиркнул спичкой о стену: у него не хватало терпения дойти до табачного киоска, и по утрам он брал с собой кухонные спички.

Этторе шел на станцию, а перед его глазами была дорога в Ч. со всеми ее поворотами и перегонами, и он мысленно видел лица фабричных рабочих, которые разгружали его машину прошлый раз, видел, как возвращается домой.

«Сегодня вечером я все улажу, я постараюсь уладить это как можно скорее,— ведь она такая добрая, моя Ванда, и она не станет делать

из мухи слона, как я. Я быстро все улажу и пробуду с ней весь вечер, пока меня не выгонят ее родители».

Проснувшись сегодня, он сразу вспомнил все, что было в воскресенье, будто между вечером и утром пролетело всего одно мгновенье; он стал думать о том, сколько Ванда перенесла, и сколько раз плакала из-за него, и сколько ей еще предстоит страдать и плакать, прежде чем он умрет, а он умрет раньше нее, и не потому, что он старше, а потому, что это будет справедливо. И он надеялся, что Ванда не винила себя за вчерашнее, а винила только его, одного его, что она облегчила сердце, ненавидя и ругая его. Сегодня вечером, когда он придет к ней, ему бы хотелось, чтоб она сказала: «Если бы ты знал, как я вчера тебя ненавидела и проклинала...» Для него это было бы признанием в вечной любви и даже больше. Сегодня вечером они просто посмеются над всей этой историей, ему уже и сейчас смешно.

Когда он пришел на товарный двор, Пальмо с грузовиком еще не было, Этторе подошел к вагону с бочками и стал осматривать пломбы.

Проходивший мимо молодой железнодорожник остановился и стал наблюдать за тем, что делает Этторе.

— Можно снять пломбы?— спросил его Этторе.

— Снимай, если оформил накладные. А что там?

— Бочки со спиртом.

— Небось дорогая штука?

— Еще какая!

— Эх, продать бы эти бочки!— воскликнул железнодорожник и от этой соблазнительной мысли даже прикусил себе кончик большого пальца. Потом он ушел.

Этторе подобрал с земли камень и стал перебивать им бечевку, на которой висела пломба; одновременно он прислушивался к гудкам машин, проходивших за стеной, которая окружала двор, надеясь услышать клаксон своего грузовика.

Он повернул голову и увидел, что его грузовик уже въезжает во двор, различил сквозь ветровое стекло широкую улыбку Пальмо, как бы говорившую: «Смотри, как я хорошо веду грузовик!» Взмахом руки Этторе показал ему, что надо развернуть машину и поставить ее рядом с вагоном.

Потом он отвернулся и опять принялся сбивать пломбы, как вдруг позади услышал шум приближающегося грузовика.

Его сильно толкнуло в спину, в удивленные глаза хлынул красный цвет вагона, он почувствовал, как его грудная клетка трещит, будто придавленная тяжестью плетеная корзина. Движущийся кузов грузовика заставил его несколько раз перекрутиться вдоль вагона, а потом он застыл, пригвожденный к нему, читая выпученными глазами надпись на противоположной стене: «Товарный склад», ноги его не касались больше земли и стали холодными и тяжелыми, будто они не из плоти и крови, а из камня.

Он не видел, как Пальмо высунулся из окошка кабины,— рот его был раскрыт в крике, волосы упали на глаза. Пальмо дал задний ход, и его опять потащило вдоль вагона до прежнего места, и он опять видел красную стенку, и его грудная клетка опять хрустнула, но уже не так громко. Затем кузов машины отодвинулся, и Этторе мешком свалился на землю.

Его перенесли в здание склада, железнодорожники накрыли его брезентом, и буквы «Ж. Д.» пришлись ему как раз на лицо.

Один из железнодорожников сказал:

— Этот несчастный думал, что не заденет его, он недавно водит грузовик и еще не знает как следует его размеров.

В это время вбежала Ванда.

Из-за огромного живота она не могла к нему наклониться и поэтому смотрела сверху, как будто издалека, и тогда один из рабочих решил открыть ему лицо, но он не успел этого сделать, потому что Ванда вдруг опрометью кинулась со склада, с неожиданной силой растолкав железнодорожников, собравшихся у входа. Она искала Пальмо и сначала услышала, а потом уже увидела его. Он лежал ничком на куче мелкого угля, ноги у него дергались, он что-то мычал, будто рот у него был забит этим углем; уже больше получаса он лежал так.

— Пальмо!

Он перестал дергаться и медленно приподнял голову, лицо у него было совсем черное, и слезы прочертили на нем белые дорожки; черными были и губы. Пальмо взглянул на нее, опять сунул лицо в уголь и опять замычал.

— Пальмо!— крикнула она, но он не поднял головы.

Тогда она схватила его за плечи, чтобы перевернуть, но ей это не удавалось, она начала рвать на нем волосы, колотить в спину, он все не оборачивался; тогда она вонзила ему ногти во вздувшиеся на шее жилы.

Пальмо вскрикнул от боли и перевернулся.

— Убей меня!— промычал он.

— Он еще говорил?

— Говорил... Убей меня!

— Повтори все, что он сказал. Но знай, если ты убавишь или прибавишь хоть одно слово, бог разразит тебя на месте!

— Он сказал: «Ты идиот, Пальмо! Мне приходится умирать из-за такого идиота, как ты».

И Пальмо убежал, чтобы не видеть и не слышать, как она будет убиваться теперь, когда мужа ее не стало.

Горькая и мужественная повесть Беппе Фенольо прочитана, и нам остается сказать несколько слов о трудной судьбе автора, который скончался молодым, и этой книги, которая вышла в свет через много лет после его смерти, через восемнадцать лет после того, как была написана.

Впрочем, почти столько же лет прошло, прежде чем итальянский читатель смог узнать и по достоинству оценить интересный роман Фенольо «Партизан Джонни» и другие оставшиеся неизданными при жизни произведения этого своеобразного и талантливого писателя. Своевременной публикации этих книг помешали советы крупного писателя Элио Витторини, который в те годы редактировал серию «Жетонов», включавшую в себя почти все произведения молодых писателей послевоенной Италии.

Элио Витторини обладал заслуженным и почти непререкаемым авторитетом. Но именно он посоветовал Фенольо отказаться от издания романа «Партизан Джонни», а также публикуемой нами повести «Страстная суббота» и сделать несколько рассказов из отдельных фрагментов этих книг.

Беппе Фенольо, служивший после войны письмоводителем винодельческой фирмы в своем городке Альба, безропотно последовал этому совету Витторини. Причины такого суждения Витторини понять трудно.

Впрочем, остается лишь радоваться тому, что издательство «Эйнауди», для которого Беппе Фенольо в свое время переделал романы в коротенькие рассказы, через много лет сочло возможным изменить свое отношение к творчеству писателя, напечатав все, что осталось после него.

Беппе Фенольо — знатоку английской поэзии — не было и двадцати лет, когда он бросил свои литературные занятия, раздобыл автомат и ушел в горы к партизанам— воевать с гитлеровцами и фашистскими карателями.

Война подступила почти к самому дому, к небольшому городку Альба на севере Италии, где борьба против фашистов велась в условиях особо суровых, отличалась особой ожесточенностью.

В повести «Двадцать три дня города Альба» Беппе Фенольо точно и правдиво изобразил один из весьма примечательных эпизодов партизанской войны — освобождение города Альба (1944) небольшим соединением антифашистов, которые двадцать три дня сумели продержаться здесь, окруженные намного превосходившими силами

карателей, а затем снова ушли в горы. Сюжетная канва романа «Партизан Джонни» связана с этим эпизодом.

В отличие от многих начинавших вместе с ним писателей-неореалистов, Беппе Фенольо далек от идеализированного изображения Сопротивления. Партизанское движение в Италии было социально неоднородным. Рядом с прошедшими суровую школу политической борьбы антифашистами — рабочими и интеллигентами в партизанских отрядах бывали и анархисты, и просто люди, оказавшиеся на распутье, смутно осознававшие цели борьбы.

Но и этими, даже «не лучшими, а худшими из партизан двигало стремление к освобождению человека, и они были в тысячи раз лучше вас»,— пишет, обращаясь к буржуазным хулителям Сопротивления, И. Кальвино в предисловии к своему роману «Тропой паучьих гнезд». Книги Фенольо не беллетризованная хроника антифашистской войны, его реализм глубоко психологичен, созданным им характерам присуща художественная достоверность, далекая от какой-либо упрощенности.

Для Фенольо, как и для лучших итальянских писателей его поколения, партизанская борьба, годы Сопротивления стали основой жизненного и художественного опыта, определившего важнейшие черты того направления в искусстве, которое принято называть итальянским неореализмом. Влияние этого направления было весьма ощутимо в Италии вплоть до первой половины пятидесятых годов. По крайней мере, применительно к литературе мы назвали бы это направление искусством опоэтизированного факта или искусством лирической документальности. В недолгие годы своего расцвета оно удивляло яркостью красок, горячим и молодым стремлением сказать правду, и только правду, о своем времени, о своей стране, как бы впервые увиденной после того, как рассеялась черная пелена напыщенной фашистской лжи и риторики.

В плане стилистическом — а начинавшие тогда писать двадцатилетние авторы-неореалисты придавали стилистической выразительности своих произведений немалое значение — на них серьезно повлияла американская реалистическая проза тридцатых и начала сороковых годов, в чем нетрудно убедиться при внимательном чтении и этой повести. (Все тот же скупой диалог, все тот же разговор как бы ни о чем, когда на самом деле говорится самое главное.) Но тут следует сказать, что среди писателей-неореалистов, как правило пренебрегавших психологической углубленностью, Фенольо выделялся неодномерностью своих персонажей, слиянием личностных и социальных мотивов, скупой емкостью своей художественной манеры.

Сегодня в Италии стало модой, чуть ли не признаком хорошего литературного тона, полное отрицание всего созданного за недолгие годы писателями-неореалистами. В этом кратком послесловии вряд ли уместно анализировать причины столь категоричных и не слишком справедливых отрицаний.

Беппе Фенольо, при всем своеобразии своего дарования, был писателем-неореалистом, принадлежал к этому литературному течению, не имевшему своего манифеста и не ограниченному строгими рамками группы. Принадлежность Фенольо к итальянскому неореализму засвидетельствована большинством исследователей его творчества.

Это о Беппе Фенольо известный итальянский писатель Итало Кальвино после посмертной публикации его книг сказал: «Он был самым одиноким среди нас и написал роман, о котором все мы мечтали, написал его, когда никто этого не ждал... Теперь существует та книга, которую наше поколение хотело создать, теперь наша работа получила завершенность и смысл. Лишь теперь, благодаря Фенольо, мы можем сказать, что совершили то, что должны были совершить. Лишь теперь мы уверены, что действительно прожили свои годы».

Повесть Фенольо может на первый взгляд показаться одной из многих написанных на Западе книг о «потерянном поколении», книг о молодых людях, которые не могут найти себя, не могут найти себе место в жизни в первые месяцы и годы послевоенной жизни.

Думается, если бы речь шла только об этом, повесть вряд ли вызвала бы сегодня столь живой интерес.

Повесть Фенольо глубже и современней. Партизаны, вместе с которыми воевал его герой Этторе, дрались не только за то, чтоб изгнать из своей страны нацистов. Само Сопротивление было не только национальным, но и глубоко социальным движением. Партизанские годы были не только школой лишений и жертв, они стали обретенной в бою свободой.

Все должно измениться после победы, прежние хозяева должны уйти вместе с фашизмом, ими порожденным,— вот ради чего дралась в горах итальянская молодежь, вот о чем мечтала она, не зная, что пути истории сложней, извилистей, трудней, чем ей тогда казалось. Вышло по-иному. После недолгого испуга прежние хозяева жизни вновь вернулись к своим доходным занятиям.

Герой повести Этторе в своем городе увидел, что его ждут дни, от которых в руках остается лишь «щепотка пепла». Решительно и твердо сказал он хозяевам этой жизни: «Я вашим не стану» — и решил продолжать свою войну, на этот раз в одиночку, на этот раз без товарищей, на этот раз вне движения истории,— войну за себя и за любимую им женщину. Цели его просты и человечны — любовь и независимость. Он хочет любить и быть любимым, сохранить себя, свою самостоятельность,

не дать себя раздавить, как нужда и безысходность раздавили его отца, отравили жадностью мать.

Но именно эти простые и человечные цели оказываются недостижимыми, и Этторе, увидев и поняв это, провозглашает свое неприятие мира, в котором они недостижимы. «Мне нет места в этой жизни»,— думает Этторе. И он решается на свой одинокий, трагический бунт, отваживается на него, стоя у ворот маленькой фабрики, куда отец пристроил его конторщиком. Один за другим проходят в ворота рабочие, потом настает черед служащих. Прошло восемь, десять, одиннадцать — ему, Этторе, остается войти вслед за ними и научиться несложному искусству выписывать накладные.

«Я должен стать двенадцатым»,— сказал он себе и тут же отчаянно замотал головой. И вот решение: «Нет, нет, меня не затянут в этот колодец. Я никогда не буду вашим, чьим угодно, только не вашим. Мы слишком разные люди. Женщины, которые любят меня, не полюбят вас, и наоборот. У меня будет другая судьба, не похожая на вашу, не скажу, хуже она будет или лучше, но другая. Вы легко идете на жертвы, которые для меня слишком велики, невыносимы, а я совершенно хладнокровно могу делать такие вещи, при одной мысли о которых у вас волосы встанут дыбом. Я не могу быть одним из вас».

Неприятие существующего общественного устройства, нежелание «стать двенадцатым», не приводит, однако, Этторе к тем, кто в Италии тех и нынешних дней борется за то, чтобы счастье каждого стало счастьем всех. Этторе избирает свой путь — ложный и гибельный. Он связывает свою судьбу с бандитами, которые, вначале прикрываясь красивыми фразами, а потом уже без всякой маскировки пытаются разбогатеть ценой шантажа и насилия.

Пусть объектами шантажа и насилия становятся ненавистные Этторе спекулянты и бывшие фашисты, Этторе ни на миг не оправдывает ни себя, ни своих товарищей, не создает себе ни малейших иллюзий насчет того, что нынешние его дела будто бы есть продолжение той справедливой войны, на которой он совсем недавно сражался.

Но иллюзорность мечтаний о призрачной независимости (купить на скопленные деньги бензоколонку и жить независимо, честным трудом) очевидна — отсюда неизбежный крах всех устремлений героя.

Автору глубоко чуждо столь милое анархистам всех мастей любование разбоем. (Такой культ разбойника-революционера в свое время проповедовал Бакунин — он далеко не чужд и мелкобуржуазному революционаризму наших дней.) Менее всего Фенольо стремится оправдать своего героя, изображать его деяния как некую смелую борьбу против общества.

Но создает он характер, выписанный четко, многогранный и живой. Пожалуй, самые удачные страницы посвящены нежной и чистой любви Этторе к Ванде, которая ждет от него ребенка. Осенью они должны пожениться, с осени они будут счастливы, к осени будет и та бензоколонка, при помощи которой Этторе хочет спастись от порабощения, «от работы для других».

Но «счастливого конца» не будет. Этторе гибнет, и смерть его представляется нам глубоко символичной. Он вступил на путь без исхода, и нелепая смерть раздавила его мечту о любви и свободе.

«Повтори все, что он сказал»,— требует Ванда от его невольного убийцы. И тот в испуге повторяет последние слова Этторе: «Мне приходится умирать из-за такого идиота, как ты».

Беппе Фенольо рассказал нам историю раздавленной молодой жизни, и рассказ его стал значительным художественным свидетельством об Италии первых послевоенных лет.

Г. БРЕЙТБУРД

ЖОРЖИ АМАДУ

Лавка Чудес

РОМАН

Перевод с португальского ЮРИЯ КАЛУГИНА

5

Чудо это было, любовь моя: бабушки, плясавшие в Лавке Чудес в тот вечер, когда Тадеу получил диплом. Обе — согбенные старушки, искренне любимые всеми, мать Мажэ Бассан и графиня Изабел Тереза Гонсалвес Мартинс де Араужо э Пиньо, для близких — Забела.

Сидя в кресле, предназначенном для важных персон, под картиной, изображавшей сотворение чуда, Тадеу находился в центре внимания и почестей. На нем были полосатые брюки и меланжевый пиджак, крахмальный воротничок с отворотами, лаковые туфли, голубое кольцо с сапфиром — кольцо, отличающее инженеров. Волнение на счастливом лице, желание обнять всех сразу, слезы вперемежку со смехом на бронзовом лице, смущенный взгляд, спадающие на лоб черные как смоль волосы, романтический образ ирредентиста — инженер Тадеу Каньото. Это был вечер большого праздника: он начался в актовом зале Политехнической школы, где Тадеу получил диплом и кольцо инженера, продолжится на выпускном балу в салоне Красного Креста, клубе богачей. Между торжеством и балом, в теплой, дружеской обстановке, в Лавке Чудес, и танцевали бабушки.

Каждому из собравшихся молодой человек был чем-то обязан. В течение ряда лет тем или иным образом все содействовали торжеству этого вечера. Не говоря об одежде, кольце, лаковых туфлях, картине, посвященной выпуску инженеров,— историческом групповом портрете, все это было оплачено собранными среди них грошами. Он получил высшее образование ценою жертв, бережливости, всеобщей поддержки. Об этом здесь ни слова, это не тема для разговора, но Тадеу, глядя на окружающие его ясные лица, пожимая мозолистые руки, знает, сколько им стоило его десятилетнее обучение, сколь высока цена этого радостного часа.

Сначала зазвучали атабаке. На этих барабанах мастерски играли Педро Арканжо, Лидио Корро и Валделоир. Взлетают руки, отбивающие ритм батуке, и старый голос Мажэ Бассан молодеет в кантиге благодарности негритянским божествам — оришас.

Собирается хоровод женщин, старые тетки, сеньоры зрелой красоты, усовершенствованной опытом, и молодые девушки, неопытные в святости и блуде. Самой прекрасной, несравненной по красоте была

Окончание. Начало в №№ 2, 3.

Роза де Ошала, время лишь прибавило изящества к ее красоте. Мужчины запели хором ритуальную песнь.

Поднимается Мажэ Бассан, и все встают. Выражая ей свое почтение, они прижимают руки к груди. Она — любимая дочь Йеманжи, Хозяйки Вод, в ее честь все повторяют приветствие, обращенное к Матери с влажной грудью, к Йеманже.

Поправляя юбки, улыбаясь, она медленно пересекает помещение, провожаемая приветственными возгласами. Склоняется перед Тадеу, посвящая ему праздничество. Звучат атабаке, Мажэ Бассан начинает танец и песню в честь Тадеу. У нее удивительный голос, неутомимые ноги.

Это Мать, прибывшая из Айоки, сквозь ураганы, бурные ветры, затишья, потерпев кораблекрушение, потеряв женихов, погибших в море. Она пришла, чтобы чествовать горячо любимого сына, младшего сына, внука, правнука, праправнука, потомка, вернувшегося с поля битвы, победителя. Да здравствует Тадеу Каньото, победивший угрозы, лишения, болезни, обладатель знаков отличия инженера!

Старуха без возраста, ласковая и внушающая страх, Мажэ Бассан, столь точно исполняющая элегантные и трудные па, такая быстрая и легкая, такая молодая в танце. Танце, символизирующем сотворение мира: страх, неизвестность, опасность, сражение, победу, близость к богам. Танец очарования и отваги, человек против неведомых сил, в борьбе и победе. Так танцевала в честь Тадеу мать Мажэ Бассан в Лавке Чудес. Согбенная бабушка, танцующая для внука, дипломированного инженера.

Такая торжественная и простая, такая величественная и близкая, приветствуемая аплодисментами, распростерши руки, она остановилась перед Тадеу и заключила его в объятия. В своей огромной груди она как бы приютила мысли юноши, его волнения, порывы, сомнения, стремления, гордость, горечь, любовь, хорошее и плохое, чувства молодого сердца, судьбу Тадеу: все вместилось в море материнской груди, такой объемистой, чтобы укрыть радость и страдание мира. Обнялись старуха и молодой человек: та, что жила в неизведанной тайне, и тот, что отплыл на корабле знания в мир завоеванной свободы.

Потом подошли все остальные и один за другим станцевали, мужчины и женщины по очереди. Лидио Корро почувствовал, что сердце у него забилось, когда он прижал Тадеу к груди: когда-нибудь в такой радостный час я умру. Тетка Теренсия несколько лет подряд потчевала его даром кофе и хлебом, обедом и ужином. Дамиан закончил раньше него школу жизни, став адвокатом, практикующим у порогов тюрьмы и полицейского управления. Розенда Батиста дос Рейс, будь благословенна, моя тетя-колдунья, ведь твоим заботам, твоим травам и снадобьям я обязан тем, что нахожусь здесь с кольцом инженера и даже избавился от тропической лихорадки! У мастера Будиана он научился в капоэйре быть скромным и спокойным, презирать высокомерных наглецов. Трепетное объятье маленькой Дэ с миндалевидными глазками и вздрагивающей грудью: почему ты не возьмешь меня сегодня, не выпьешь, как глоток ликера, не разденешь меня, цветок твоего праздника? Мануэл де Прашедес, гигант, работающий на шаландах, приобщил его к познанию моря и кораблей. Роза де Ошала, таинственная тетка Тадеу, была хозяйкой в Лавке Чудес и вместе с тем лишь мимолетной гостьей, наносящей короткий визит,— она была главной теткой.

Подошли и другие, послышались мелодия Валделоира — его сочинение, песнь Ауссы, хохот Манэ Лимы; каждый станцевал свое па и прижал к груди радостного инженера, еще вчера дерзкого и хулиганистого мальчишку.

Последним был Педро Арканжо, и снова все встали, на этот раз чтобы приветствовать Ожуобу, хлопание в ладоши предназначалось ему. Загадочное лицо, открытое в легкой улыбке, замкнутое в мыслях, в сердце — образы и воспоминания: Доротея в последний вечер, мальчик, склонившийся над книгами. Глаза Шанго, Ожуоба следит за взволнованным, возбужденным лицом Тадеу. Он снова видит перед собой белокурые локоны, девушку — такую нервную, страстно влюбленную.

У кого ключ к загадке? В своем танце он проходит целую жизнь и в какой-то момент помещение сотрясает крик Янсан. Каждый вопрос имеет один точный ответ и много неверных. Педро Арканжо удерживает Тадеу, прижав его к сердцу, это продлится недолго.

Все уже собрались, наступила очередь Тадеу поблагодарить, проглотить слезы, станцевать для божеств, которые ему покровительствовали, для друзей, которые привели его к этому часу: его родителей и братьев, теток и кузин, многолюдной семьи.

Именно в этот момент выступила из тени, спустилась, возможно с афиши кабаре «Мулен руж», графиня Агуа Бруска, бабушка Забела, она вышла на середину хоровода станцевать для Тадеу. Не ритуальные танцы, нет, она их не знала.

Приподняв подол, показывая туфли, нижние юбки, кружевные панталоны, она танцует в Лавке Чудес парижский канкан, и старуха неопределенного возраста выглядит такой же молодой, как Дэ, едва созревшая девушка. Репродукция Тулуз-Лотрека стала реальностью, французские мулатки заполонили Табуан: женщины в хороводе тут же стали подражать забавным па, танцу иностранок, испробовали необычный ритм. Мужчины стоя захлопали в ладоши, приветствовали графиню Изабел Терезу жестами, знаками почтения и уважения, которые предназначаются жрицам, ибо сразу обнаружилось в кокетстве и веселье Забелы, что она — дочь Ошуна, соблазнительница.

Так станцевала Забела в честь внука парижский канкан в Лавке Чудес. Затем она расцеловала его в обе щеки. Это было чудо, любовь моя,— танцующие бабушки, две согбенные бабки перед внуком-инженером, и каждая танцевала свой танец.

6

— Вот они идут... — объявил Валделоир.

Аусса, Манэ Лима и Будиан принесли все для фейерверка, курившаяся сигара мастера-капоэйриста послужила запалом. Стрела прорезала небо, раскрылась в огне над небольшой процессией. Полдюжины людей в праздничных одеждах медленно спускались компактной группой по склону в ритме belle époque графини Изабел Терезы. Старуха взяла под руку Тадеу, они шли впереди, белая бабушка и смуглый внук.

Спиралями звезд, разноцветным бенгальским огнем, серебряным дождем освещали друзья, столпившиеся у двери Лавки Чудес, путь инженеру Тадеу Каньото, незадолго до этого получившему диплом в актовом зале Политехнической школы. Казалось, что это ясный день, а меж тем то была ночь чудес.

Мать Мажэ Бассан отделилась от собравшихся и, опираясь на палку, пошла навстречу процессии. Ей хотели помочь, но она отказалась.

Года два назад врачи, осмотрев ее, запретили совершать какие-либо усилия.—Мать Мажэ Бассан, отправляйтесь на покой,— сказали они.— Вы не в том возрасте, и не такое уж у вас здоровье, чтобы

выполнять тяжелые обязанности жрицы, передайте полномочия другой, помоложе. Не выходите из дома, даже до угла, не пойте кантиг, не смейте делать ни одного па в танце, ни одного,— это может стоить вам жизни, расширенное сердце угрожает разорваться в любой момент, слишком изношено. Пребывайте в покое, сидя в кресле за доброй беседой, если хотите жить. Не утомляйтесь, не раздражайтесь.— Она согласилась.— Ну что ж, доктор, конечно, раз вы приказываете, я подчиняюсь, что же поделаешь! — Доктора повернулись и ушли, а Мажэ Бассан снова взялась за выполнение своих обязанностей. Она воспользовалась лишь запрещением выходить из дома, чтобы отказываться от множества приглашений, теперь уже давно она не покидала пределов террейро. Когда она объявила о своем намерении спеть кантигу и открыть танцы на празднестве Тадеу, девушки на террейро попытались воспрепятствовать этому: — А как же предписание врачей, расширенное сердце? — Я пойду во что бы то ни стало, буду петь и танцевать, и ничего не случится.— И вот она здесь, другая бабушка, и сейчас одна, опираясь на палку, идет навстречу молодому человеку.

Тадеу предложил ей свободную руку, и так, между двумя старухами, он дошел до порога мастерской. В небе сверкал фейерверк.

В выпускном торжестве участвовали лишь немногие привилегированные лица, получившие приглашения. Они присутствовали при вручении дипломов, выслушали речи, реагируя каждый по-своему. Педро Арканжо, в новом костюме, нарядно одетый, красавец, сдержанная радость. Лидио Корро кричал «браво», когда ораторы — профессор и выпускники — осуждали предрассудки и отсталость. Он не спускал глаз с Тадеу, крайне взволнованный,— среди выпускников был мальчик, который вырос в Лавке Чудес и обучение которого он фактически оплатил. Дамиан де Соуза, в белом костюме, начинающий адвокат: если бы он произнес речь, то воспламенил бы аудиторию! Мануэл де Прашедес, одетый в парадный костюм, который был явно мал для этого гиганта. Из женщин только Забела в элегантном платье стиля рококо, вышедшем из моды; тряпки из Парижа, перчатки, драгоценности и духи, в глазах лукавство. Ученые, богачи, представители властей подходили поцеловать ей руку:

— Дипломируется кто-либо из вашей семьи, графиня?

— Вон тот, видите? Самый красивый из всех, высокий парень.

— Какой? Тот... смуглый?.. — удивлялись они.— Это ваш родственник?

— Близкий родственник. Это мой внук.— И она смеялась, такая озорная и веселая, что вокруг нее праздник начался раньше времени.

К изумлению многих, причем некоторые были просто шокированы, Тадеу, поднявшись, чтобы получить диплом, проследовал по залу под руку с Забелой («У этой старой карги нет ни стыда, ни совести»,— проворчала дона Аугуста дос Мендес Арголо де Араужо), и, за отсутствием матери или невесты, старая графиня надела ему на палец кольцо с сапфиром, символ его инженерного звания.

Педро Арканжо, державшийся еще спокойно, несмотря на возрастающее волнение, следил за тем, как Тадеу проходил по залу, и увидел, что тот, быстро наклонившись, подобрал гвоздику и воткнул в петлицу. Заметил, как он поднял голову и торжествующе улыбнулся. Упал ли цветок случайно или она нарочно бросила его на пути молодого выпускника-инженера? Белокурые локоны, глаза, пожалуй, самые крупные в Баии, опаловая кожа, настолько белая, что кажется почти голубой. Педро Арканжо наблюдает за ней с любопытством. Поднявшись с кресла, она аплодирует изящными ручками с длинными тонкими пальцами, нервная, с напряженным лицом, сжатыми гу-

бами. Ставший наконец инженером Тадеу улыбается, стоя рядом с Забелой, когда ректор факультета вручает ему диплом и желанные знаки отличия, а губернатор пожимает ему руку. Его глаза ищут девушку, горящий взгляд, затем они отправляются группой в Лавку Чудес.

Боже! Мой парень, еще такой мальчик! Педро Арканжо рассеянно аплодирует, уже не спокойна его радость, она омрачилась теперь от предчувствий. Что бы ни произошло, Тадеу, ты можешь рассчитывать на мое полное одобрение. Будь что будет, чего бы это ни стоило, не отказывайся. У нас хорошая родословная, наша кровь смешанная, и мы упорны в борьбе, никогда не отступаем и не отказываемся от своего права, живем ради его осуществления.

Немного позже с трибуны покровитель выпускников профессор Таркинио пожелал им успеха в будущей работе и в жизни. Бразилия нуждается в том, чтобы учить и строить, освобождаясь от отсталости и предрассудков, от косности и политиканства. Надо восстанавливать мир, пострадавший от войны. Это грандиозная и благородная задача, велика ответственность молодежи, прежде всего инженеров: мы живем в век машин, индустрии, техники, науки, инженерного дела.

Инженер-выпускник Астерио Гомес, выступая от имени коллег, ответил на благородный призыв. Да, мы построим на руинах, оставшихся после войны, новый мир и вырвем Бразилию из деградации, в которой она прозябает. Мир прогресса и свободы, избавленный от недугов, предрассудков, притеснений и несправедливостей. Бразилия перерезанная дорогами, усеянная фабриками и машинами, пробужденная, пребывающая в движении. Мир с возможностями для всех, мир под знаком техники. Трудящиеся таинственной России уже разрушили бастионы тирании.

Среди аплодисментов в зале Политехнической школы послышалось слово «социализм», а также непривычно звучащее имя — Владимир Ильич Ленин. Эти слова были произнесены богатым выпускником-инженером из семьи крупных помещиков — фазендейрос. Октябрьская революция, раскалывая мир на два лагеря, отделяет прошлое от будущего, но немногие отдают себе отчет в этих изменениях, а кое-кто еще не испытывает страха: Ленин — незнакомый и далекий лидер, а социализм — не совсем понятный термин. Сам оратор не имел представления о значении своего высказывания.

На мгновение Педро Арканжо увидел их рядом друг с другом, Тадеу и девушку, когда она подбежала к брату после того, как он произнес речь, и поцеловала его. Коллеги также подошли обнять оратора, выступавшего от имени всех выпускников. Рядом оказались светлая и прозрачная красота девушки и темная мужественная статность парня.

В Лавке Чудес после ритуального приветственного танца смолкли атабаке, были откупорены бутылки. На столе, где производилась верстка книг, было поставлено много еды, разнообразной и вкусной: мокеки, омлеты с креветками, шиншины, абара, акараже, ватапа и каруру, эфо из листьев. Многие дружеские и умелые руки смешали кокосовые орехи и пальмовое масло дендэ, отмерили соль, перец, имбирь. С рассвета на различных террейро разных негритянских народностей были принесены в жертву козлы, бараны, петухи, черепахи. Мажэ Бассан погадала на ракушках, они трижды ответили: работа, путешествия и любовные страдания.

Фейерверк взрывался в небе, ракеты распространяли новость: на Ладейре до Табуан есть теперь свой дипломированный инженер, первым закончивший университет. На стене в мастерской между рисунком чуда и афишей с репродукцией Тулуз-Лотрека Лидио Корро по-

весил картину выпускного акта: Тадеу в мантии среди прочих коллег. Никогда не собиралось сразу в Лавке Чудес столько народа.

С рюмкой кашасы в руке поднялся Дамиан де Соуза, откашлялся, попросил внимания — он собрался произнести тост.

— Подождите! — приказала графиня. Для Забелы хороший тост на приличном празднестве требовал шампанского, точнее — французского шампанского, это единственное вино, достойное того, чтобы его выпили за здоровье настоящего друга. Профессор Силва Виража прислал ей три бутылки лучшего шампанского с новогодними поздравлениями, Забела выделила одну из них для празднества Тадеу.

Благовоспитанная Мажэ Бассан лишь пригубила вино аристократки. Лидио и Арканжо поступили так же: Забеле не удалось завоевать их для изысканных вин, оба кума хранили верность кашасе и пиву. После фигуральных выражений пламенной речи, бурного потока слов Дамиан де Соуза осушил залпом свой бокал — что за дурацкое вино! И почти всю бутылку пришлось выпить самой старухе. Тадеу и Дамиан обнялись, они вместе росли на берегу моря, вместе отправляются теперь, каждый навстречу своей судьбе.

Глаза Ожуобы, Педро Арканжо наблюдает за ними, провожает их взглядом: различны их пути. Дамиан — открытая книга, без секретов, он не завоевал диплом на факультете, титулы и патенты ему подарил народ. Куда бы ни привела его судьба, он останется одинаковым, всегда тем же самым, будет бессменно пребывать на своем посту. Тадеу начал подниматься по социальной лестнице еще на факультете, опережая своих сверстников. Он решил преодолеть все ступени, завоевать место наверху. «Я должен стать кем-то, крестный»,— сказал он утром этого дня, пылая честолюбием. Как долго он еще будет с ними в Лавке Чудес?

Лидио Корро взялся за флейту, протянул Педро Арканжо гитару, составился хоровод самбы. Куда исчезли Кирси и Доротея, Ризолета и Дедэ? Сабина дос Анжос переехала в Рио-де-Жанейро, сын ее стал моряком. Ивоне вышла замуж за рулевого парусника, живет в Муритибе. Тщетно молоденькие девушки пожирают глазами юношу Тадеу в парадном костюме. Развлечение продлилось до ночи, но очень рано хозяин празднества, тот, из-за кого собрались, объект чествования, Тадеу Каньото, гражданский инженер, механик, географ, архитектор, астроном, инженер—строитель мостов и каналов, железных и шоссейных дорог, политехник, попросил извинения и удалился. В салоне Красного Креста, клубе элиты, покровитель, знаменитый и богатый профессор Таркинио устроил бал по случаю выпуска новых инженеров.

— Мне нужно идти, крестный. Бал уже начался.

— Не рано ли? Почему бы тебе не остаться еще немного? Все здесь тебя уважают и специально пришли повидать тебя.— Арканжо не хотел этого говорить, а сказал, зачем он это сделал?

— Я хорошо знаю, и мне бы хотелось остаться. Но...

Забела хлопнула веером по руке Арканжо:

— Отпустите мальчика, не будьте ворчуном.

Черт возьми, вредная старуха, откуда она знает секрет Тадеу? Уж не родственница ли она, случайно, также и этих Гомесов, злобных и хвастливых?

— Вы, мастер Педро, распутный человек, развратник. Вы ничего не знаете о любви, только знаете женщин...— Экс-принцесса Реконкаво, экс-королева канкана вздыхает: — Так же как я знаю мужчин, а знаю ли я любовь?

Она на мгновение замолчала, наблюдая за тем, как Тадеу покидает помещение.

— Его звали Эрнесто Арголо де Араужо — моего кузена, я была молоденькой, глупой девушкой и любила его без взаимности, причем настолько сильно, что привела его к смерти от руки одного забияки только из-за того, что хотела вызвать у него ревность и узнать, где предел его любви.

Тадеу пропал в темноте, по склону прошуршали его шаги, лаковые туфли. Никому не задержать его на пути. Я не буду пытаться, Забела, к чему? Он поднимется по ступеням лестницы, одолеет их одну за другой, и к тому же он торопится. Прощай, Тадеу Каньото,— то было празднество расставания.

7

Судья Сантос Крус, знания и рассудительность которого хвалили так же, как его ум и честность, был рассержен по-настоящему: писарь только что сообщил ему в кабинете, где он ожидал начала судебного заседания, что официальный защитник опять не явился. Адвокат наспех нацарапал ему записку с извинениями.

— Болен... Грипп... Должно быть, пьянствует в каком-нибудь баре. Он только этим и занимается. Нельзя, чтобы эта комедия продолжалась. Сколько раз уж этого несчастного беднягу привозили из камеры предварительного заключения и возвращали обратно. Не дают передохнуть даже в тюрьме...

Писарь остается перед столом, ожидая приказаний. Достопочтенный судья спросил:

— Кто из адвокатов толчется в коридорах?

— Когда я проходил, то никого не видел. Впрочем, я встретил доктора Артура Сампайо, но он выходил на улицу.

— А студенты?

— Только Костинья, четверокурсник...

— Нет, этот не годится, лучше преступнику вообще не иметь защиты. Костинья засудит даже пресвятую деву, если ему когда-либо доведется ее защищать. Неужели не найдется никого, кто бы взялся помочь этому несчастному? Неужто мне придется отложить судебное разбирательство еще раз? Невыносимо!

И вот именно в этот момент в кабинет судьи вошел молодой Дамиан де Соуза в белом костюме, уже со стоячим воротничком с отогнутыми концами, известнейший персонаж в форуме, своего рода главный ассистент в распоряжении судей, адвокатов, писарей, судебных исполнителей. Два-три раза он нанимался в адвокатскую контору, но каждый раз ненадолго: предпочитал различные случайные заработки во Дворце правосудия. Он изучил в коридорах и в конторах, на судебных заседаниях, у дверей тюрьмы, в полицейских участках все, что касается преступлений и преступников, процессов и судебных решений, петиций, жалоб. Мальчишка в девятнадцать лет был спасением для молодых адвокатов, еще пропитанных университетским духом, начиненных теорией и совершенно несведущих в практическом ее применении.

Увидев его, улыбающегося, с листком бумаги в руке: «Доктор Сантос Крус, вы не могли бы вынести решение по этому ходатайству доктора Мариньо?» — судья вспомнил об одном разговоре с малым, когда он однажды принял его дома в ночь святого Жоана:

— Оставь ходатайство здесь, я потом посмотрю. Скажи мне, Дамиан, сколько тебе лет?

— Только что исполнилось девятнадцать.

— Ты по-прежнему хочешь получить адвокатский диплом?

— Если господь мне поможет. Это так же верно, как дважды два четыре.

— Чувствуешь ли ты себя способным взойти на трибуну в суде и защищать преступника?

— Способен ли я? Доктор, при всем моем уважении к вам я скажу: я могу это сделать лучше, чем все эти студенты-юристы, которые, практикуя, отправляют бедняков в тюрьму; я смогу выступить лучше, чем многие адвокаты.

— Ты знаком с уголовным делом, которое должно рассматриваться на сегодняшнем заседании? Знаешь ли что-нибудь о деле?

— Сказать по правде, о деле я ничего не знаю, о преступлении же кое-что слышал. Но если вы меня назначите защищать подсудимого, то дайте мне полчаса на то, чтобы просмотреть дело и поговорить с преступником, я вам ручаюсь, что добьюсь его оправдания. Если хотите убедиться, попробуйте.

Судья порывисто повернулся к писарю:

— Тейшейра, выпишите Дамиану мандат на выступление в суде в качестве официального защитника, за отсутствием другого адвоката. Дайте ему материалы дела, чтобы он мог с ними ознакомиться, и соберите присяжных точно через час. Тем временем я займусь тут другими делами, закажите мне чашку горячего кофе. Если ты выиграешь дело, Дамиан, считай, что адвокатское свидетельство у тебя в кармане.

Зе да Инасиа совершил тяжкое преступление и при первом судебном разбирательстве был приговорен к тридцати годам тюремного заключения за преднамеренное убийство. Присяжные не признали наличия смягчающих обстоятельств и не приняли во внимание его безупречное прошлое.

Таская свой чемодан бродячего торговца вверх и вниз по склонам, чтобы заработать какие-то гроши, которых едва хватало, чтобы прокормить Касулу, подругу многих лет жизни, сириец Зе да Инасиа по воскресеньям выпивал еженедельную дозу кашасы и приходил домой навеселе. В понедельник, снова взяв чемодан, он следовал от клиента к клиенту под дождем и под палящим солнцем, молчаливый, спокойный, не расположенный спорить и жаловаться.

В одно из воскресений он познакомился в баре на углу улицы с неким Афонсо Матершинником, и они вдвоем опорожнили бутылку беленькой. Затем отправились пить домой к Зе да Инасиа в компании с Касулой. Поначалу очень вежливый, Матершинник показал себя затем дерзким и нахальным, и не успел Зе да Инасиа спохватиться, как уже оказался вовлеченным в ссору и грубую брань. В полицейском участке, когда его спросили о причине ссоры, Зе да Инасиа не знал, что ответить. Причина спора утонула в кашасе: он уже увидел себя с ножом в руке, старым, наточенным кухонным ножом. Перед ним с поленом в руке Матершинник, угрожающий ему: «Я тебя раскрою пополам, педераст!» Упали: с одной стороны — Матершинник, заколотый насмерть ножом, с другой — Зе да Инасиа, свалившийся без сознания от выпивки и удара поленом. Когда он пришел в себя, то оказался убийцей, арестованным на месте преступления, и в полицейском участке его для начала сильно избили.

На первом судебном заседании — Зе да Инасиа просидел уже год в тюрьме — прокурор говорил о его врожденной порочности, блеснул своим знанием Ломброзо. Обратите внимание, господа присяжные заседатели, на голову этого преступника: типичный череп убийцы. Не говоря уже о темной коже: новейшие теории, отстаиваемые выдаю-

щимся профессором судебной медицины с нашего уважаемого факультета, доктором Нило Арголо, который является бесспорным авторитетом, указывают на высокий процент преступности среди метисов. Здесь, на скамье подсудимых, еще одно доказательство справедливости этого утверждения.

Он описал жертву, Афонсо да Консейсана, бедного труженика, уважаемого всеми соседями, не способного причинить зло кому бы то ни было. Тот зашел в дом преступника, чтобы перекинуться парой слов, и оказался мишенью убийственной ярости сидящего здесь чудовища. Посмотрите на его лицо: никакого намека на угрызения совести. Прокурор потребовал высшей меры наказания.

У Зе да Инасиа не было денег на адвоката. В тюрьме он изготовлял костяные гребенки, лопаточки — выручки едва хватало на сигареты. Касула устроилась на работу в дом одной из племянниц покойного майора Пестаны, в поместье которого она родилась. Для нее майор был символом доброты и величия: «При жизни майора я ни в чем не испытывала недостатка, он был самым хорошим человеком!» Что-то хорошее, наверно, было и у Зе да Инасиа, так как Касула не покинула его, по воскресеньям ходила к нему на свидания в тюрьму, вселяя в него бодрую надежду: «Сразу после суда выйдешь на свободу, если будет на то воля божья». А где взять деньги на адвоката? «Судья мне сказал, что он сам назначит защитника, ты можешь быть спокоен».

Официальный адвокат доктор Алберто Алвес грыз ногти в помещении суда: он даже не прочел материалов дела и оставил жену, шаловливую Одете, беседовавшей со смешками и улыбочками с канальей Феликсом Бордало. В эту минуту они уже, наверно, целуются, а он ничего не может поделать, чтобы избежать рогов, привязанный тут обязанностью защищать преступника, сидящего на скамье подсудимых. Достаточно взглянуть на его лицо, на форму черепа, чтобы полностью согласиться с прокурором: этот зверь, оставаясь на свободе, представляет опасность для общества. Неужели Одете?.. Но какое может быть сомнение? Ведь уже не в первый раз, раньше был случай с Дилтоном. Клятвы верности Одете стоят меньше, чем клятвы в невиновности заведомого преступника, подсудимого, сидящего с опущенной головой: рецидивисты по природе — и та и этот. Сволочная жизнь!

Защита ниже всякой критики, лишенная доводов. Доктор Алвес ничего не отрицал, ничего не опровергал, он попросил у присяжных лишь милосердия в осуществлении правосудия. Он походит скорее на помощника прокурора, подумал судья Лобато в момент произнесения приговора — тридцать лет тюрьмы; присяжные потребовали высшей меры наказания.

— Адвокат не будет подавать апелляцию? — спросил он, возмущенный безразличием защитника.— Мне думается, вы должны сделать это.

— Подавать апелляцию? Конечно.— Если бы не внушение судьи, Алберто Алвес и не вспомнил бы об апелляции: — Приговор будет обжалован.

Сейчас Зе да Инасиа привели в суд в связи с пересмотром дела, которое трижды откладывалось из-за отсутствия официального защитника. На трибуну поднялся Дамиан де Соуза.

Прокурор на этот раз был другой, и, подобно доктору Алберто Алвесу в первом суде, бакалавр Аугусто Лейвас на трибуне обвинения думал о женщине, но уже не как рогоносец, а как счастливый влюбленный. Марилия наконец отдалась ему, и прокурор все видел в голубом свете. Он не увидел в цвете кожи рокового предопределе-

ния для преступления, и он не стал измерять с помощью Ломброзо череп убийцы. Выполнил свою задачу, витая в мыслях далеко, думая о прелестях Марилии, восхитительной в своем бесстыдстве, сидящей обнаженной в постели.

Озабоченный назначением официального защитника, что явилось результатом порыва, судья вздохнул, взглянув на еле состряпанное обвинительное заключение, и подумал, что наверняка наказание будет снижено до восемнадцати или двенадцати лет, возможно даже — до шести, сколь бы плохой ни оказалась защита молодого Дамиана.

Случилось, однако, что дебют Дамиана де Соузы на трибуне суда стал крупнейшей сенсацией сезона, комментировавшейся в кругах юстиции долгое время начиная со следующего дня после газетного сообщения. Впредь его имя не сходило со страниц газет в течение всей жизни.

Мануэл де Прашедес проходил перед зданием суда, увидел там сутолоку, спросил, почему столько народа, и узнал, что там дебютирует новый адвокат, совсем еще молоденький, но колосс на трибуне! Мануэл де Прашедес решил взглянуть, Дамиан как раз дошел до кульминационного момента. В конце концов добрый гигант не сдержался: он зааплодировал, закричал «бис», был выдворен из зала.

Впрочем, судья не раз был вынужден звонить в колокольчик, угрожать публике удалением из зала, однако делал это улыбаясь. Уже давно не было суда с такой шумной и возбужденной публикой.

Защита Дамиана была эпопеей, в ней были элементы из любовного романа, греческой трагедии, из какой-то дешевой брошюры, из Библии; в соответствующий момент он процитировал комментировавшийся в свое время приговор «достопочтенного судьи, благородного маэстро права доктора Сантоса Круса». Если резюмировать его выступление, добрейший Зе да Инасиа был доведен до преступления тем, что он спасал честь своей семьи и собственную жизнь, так как и той, и другой угрожал подлый предатель Афонсо Матершинник. Сидящий здесь подсудимый — жертва судьбы: нежно любящий супруг, на редкость трудолюбивый человек, он под палящим солнцем таскал свой чемодан бродячего торговца, в поте лица зарабатывая — даже не в поте лица, господа присяжные заседатели, а в поте всего тела, так как чемодан сирийца весил тонны! — на пропитание своей обожаемой супруги. Однажды этот благородный и честный гражданин распахнул двери своей дружбы и доверия змею — Афонсо Матершиннику. Одно имя его все говорит, господа присяжные заседатели, Матершинник, грязная пасть, грязное сердце! Коварная гиена, закоренелый пьяница, насильник и развратник, он хотел украсть у Зе да Инасиа любовь жены, запятнать честь семьи. Представьте себе, господа, эту греческую трагедию! Вернувшись домой, усталый от тяжелой работы — несмотря на воскресный день, он вынужден был трудиться,— Зе да Инасиа наткнулся на сцену из Дантова ада: бедная Касула борется с подлецом, который, вооружившись кухонным ножом, пытался изнасиловать ее, поскольку это святое создание с негодованием отвергло его гнусные предложения. Зе да Инасиа бросился на помощь жене. Произошла схватка, и, защищая свой домашний очаг и свою жизнь, Зе да Инасиа, мирный труженик, раздавил грязного змея.

Дамиан развел руки и спросил:

— Господа присяжные заседатели, вы, мужья и отцы, люди чести, ответьте — кто из вас остался бы бесстрастным, если бы, придя домой, увидел жену в борьбе с мерзавцем? Кто? Никто, я уверен.

Он указал на Касулу, сидевшую среди публики:

— Вот она, господа присяжные, жертва из жертв! Она без конца

плакала, и ей понадобилось, прежде чем выйти из дома, проглотить пару рюмок кашасы, чтобы иметь возможность выслушать молча оскорбления по адресу своего мужа. От первого суда у нее осталось ужасное впечатление. Вот она, господа присяжные, бедная и святая супруга, заливающаяся слезами, это она гребует справедливости для мужа. Я же лишь настаиваю, в результате ознакомления с материалами дела, на освобождении моего подзащитного.

Послышались одобрительные возгласы Мануэла де Прашедеса. Оскорбленный в своем тщеславии, увидев в опасности свою с таким трудом завоеванную хорошую репутацию, прокурор попросил писаря дать ему материалы по делу и ответил. Вооруженный законами, авторами, цитатами, вещественными доказательствами, он повел обвинение всерьез, не мог же он оказаться побежденным мальчишкой, который даже не был студентом-юристом — просто посыльный при суде, получающий чаевые от писарей, ничтожество. Он попытался поставить точки над i, опровергнуть нелепую выдумку, но было уже поздно, ему это не удалось. Теперь Дамиан мог добиться от суда присяжных чего угодно, один из заседателей — аптекарь Филомено Жакоб — даже громко всхлипывал. Среди публики и вовсе «море слез», как отметил репортер газеты «А тарде».

Присяжные единогласно оправдали подсудимого. Судье Сантосу Крусу пришлось вынести соответствующий приговор и распорядиться освободить Зе да Инасиа. «Еще бы немного, и я бы тоже расплакался, никогда в жизни не видел ничего подобного,— сказал достопочтенный судья охваченному паникой прокурору.— Я ему выхлопочу адвокатское свидетельство, никогда больше бедняки не останутся без адвоката».

Так произошло дипломирование Дамиана. Дипломирование без вручения докторского кольца и прочих атрибутов, без картины, без портрета в мантии, без бала, без покровителя, без коллег, он был один и единственный. Когда заседание закончилось, бедная Касула, которая все же любила своего мужа и уже потеряла надежду увидеть его на свободе, подошла к молодому человеку и поблагодарила:

— Господь вас вознаградит, господин майор!

Почему майор? Только она знала, дело прошлое; отныне он навсегда стал Майором Дамианом де Соузой.

8

Узнав голос парня у двери мансарды, Педро Арканжо спрятал типографские гранки под книги:

— Это ты, Тадеу? Входи.

На улице шел дождь, мелкий и надоедливый, навевающий грусть

— Ты пришел сюда? Что случилось?

Сразу же по окончании учебы Тадеу удалось получить место помощника инженера на строительстве железной дороги Жагуакуара — Жекиэ. Небольшое жалованье, тяжелые условия работы. Молодой человек предпочел, однако, этот конкретный опыт в провинции тому, чтобы плесневеть в инженерной конторе в столице штата, будучи кандидатом на синекуру, на государственную должность. Не затем кончал университет.

— Мне нужно поговорить с вами, крестный.

С постели доносилось дыхание Розалии. Арканжо поднялся с кресла и пошел прикрыть пышную наготу девушки. Она заснула, улыбаясь, в тепле нежных слов, которые так приятно слышать и которые так желанны. Десять лет назад, когда ей едва исполнилось семнад-

цать, апатичный Роберто, сын полковника Лоурейро, взял ее за подбородок и сказал: «Девочка, ты уже созрела для постели». После сына пришла очередь отца. Полковник подарил ей платье и какую-то мелочь, Розалия практиковала в Алагоиньясе, в доме терпимости Адри Вазелины. Она приехала в Баию с коммивояжером, и Педро Арканжо встретил ее на Террейро де Жезус, когда она покупала апельсины. Только тогда Розалия поняла, что она — человеческое существо, а не вещь, тряпка, просто лишь шлюха.

— Мне нужно поговорить с вами, крестный,— повторил Тадеу.— Я хочу получить у вас совет.

— Давай выйдем.— Арканжо почувствовал тяжесть на сердце. Ему пришло на память гадание в день окончания Тадеу университета: работа, путешествия, любовные страдания — предрекли ракушки.

Они стали подниматься по склону медленным шагом, увидели в окне Лидио Корро, занятого в типографии набором, и ученика. Тадеу говорил, Арканжо слушал с опущенной головой. Совет? К чему совет, когда все уже решено и даже резервирован билет на пароход?

— Никакого совета я тебе не дам, да и ты пришел сюда не для того, чтобы спрашивать моего мнения. Но считаю, что ты надумал правильно. Мне тебя будет очень недоставать.— Он еще раз подтвердил: — Я буду очень без тебя скучать. Но я не могу тебя удерживать здесь.

Тадеу решил оставить службу на строительстве железной дороги и уехать в Рио-де-Жанейро, где он вступит в группу инженеров, которые под командой Пауло де Франтина преобразуют столицу страны в современный город. Он был обязан приглашением профессору Бернарду, другу Фронтина. Будучи в командировке в Рио, тот рассказал о таланте своего молодого протеже, трудолюбивого, стремящегося выдвинуться и способного; он мог бы стать ценным приобретением для группы великого инженера. «Присылай парня, мне нужны люди молодые и энергичные».

— Это моя возможность, крестный. В Рио широкое поле деятельности. Здесь же у меня нет иной перспективы, как стать в конце концов жалким чиновником. Не для того кончал я университет, чтобы превратиться в бюрократа, запертого в конторе, зарабатывающего маленькое жалованье, надеясь на повышение. На Юге я могу сделать карьеру, в особенности работая с тем, у кого я буду служить. Немногим так везет. Профессор Бернард проявил себя настоящим другом.

Только это, Тадеу? Тебе больше нечего рассказать, нет другого дела, которое надо бы обсудить? Мастер Арканжо знал, что главное еще не было сказано. Тадеу подыскивал слова и манеру, как их произнести.

— Говори, сынок.

Арканжо почти всегда называл Тадеу по имени, иногда полным именем — Тадеу Каньото. Почти никогда не обращался к нему «мой дорогой» или «приятель» — как обычно. В редких, редчайших случаях он говорил ему «сын мой».

— Крестный, я люблю сестру одного моего коллеги. Вы его знаете, это Астерио, я однажды представил его вам, он был оратором от группы, помните? Сейчас он в Соединенных Штатах, пробудет там года два, совершенствуясь в одном университете. Семья очень богатая. А девушка...

— Белокурые локоны, прозрачная опаловая кожа, большие глаза!

— Вы ее знаете, крестный?

— А эта семья богатых белых, что она говорит о вашем романе?

— Никто ничего не знает, крестный, только мы с нею да вот сейчас вы. То есть...

— Забела...

— Она вам говорила?

— Не беспокойся, она мне ничего не сказала. Она что, родственница Забелы?

— Нет, не родственница. Просто знакомая. То есть бабушка Лу — имя девушки Луиза, но ее называют Лу,— была подругой Забелы еще в молодости, и иногда она ее навещает, чтобы вспомнить прошлые времена. Таким образом Лу познакомилась с Забелой и тоже теперь посещает ее. Но в семье никто ничего не знает, и я не хочу, чтобы узнали. По крайней мере сейчас.

— А почему ты не хочешь? Ты сомневаешься, что родители дадут согласие?

— Потому что я мулат? В семье Лу всякое может случиться, я не знаю, что произойдет, когда они узнают. До сих пор они относились ко мне очень хорошо. Как будут обращаться со мной в дальнейшем, не имею представления. У матери дворянское высокомерие, а о бабушке, подруге Забелы, нечего и говорить. Иногда получается забавно, когда дона Эмилия, мать, выговаривая при мне служанке, обзывает ее «свинской негритянкой». Смотрит на меня смущенно, только не хватает, чтобы попросила извинения. Однако, крестный, я вовсе не потому храню нашу любовь в тайне, вы меня научили гордиться своей кожей. Дело в том, что я не хочу появиться в доме этих богатых людей и попросить с пустыми руками руки их дочери. Если бы мне отказали потому, что я мулат, я нашелся бы, что ответить. Но если позволить им отказать на том основании, что я не способен содержать семью, какое право я буду иметь жаловаться? Никакого... Вы не согласны?

— Ты прав.

— Я поеду в Рио, буду работать, крестный. Постараюсь стать хорошим специалистом. Вступлю в лучший отряд инженеров в стране. Думаю, что максимум через два-три года у меня будет солидное положение. Я смогу тогда вернуться и постучаться в дверь дома Лу, имея что предложить. К тому времени и Астерио вернется из Соединенных Штатов, он сможет оказаться важным для меня союзником, сильно меня поддержать. Помните, я много раз ходил к нему домой? Он сам говорил, что без помощи, которую я ему оказывал, он бы не сумел окончить университет. Он — мой друг.

— Сколько лет девушке?

— Скоро исполнится восемнадцать. Когда я познакомился с Астерио на первом курсе факультета и он привел меня к себе домой, Лу было двенадцать, представьте. Мы понравились друг другу уже давно, но только в прошлом году признались в любви и поклялись друг другу в верности.

— Поклялись?

— Да, крестный! Придет день, и мы с Лу поженимся. Обязательно! — проговорил он сквозь зубы, почти с яростью.

— Почему ты думаешь, что она станет тебя ждать?

— Потому что она меня любит и принадлежит к числу упрямых людей. Когда они чего-либо хотят, то хотят по-настоящему. Лу пошла в отца, никогда не отступает назад. Знаете, на кого похож полковник Гомес? На вас. Во многом вы отличаетесь друг от друга, но во многом и похожи. Когда-нибудь вы с ним познакомитесь.

— Ты решил и подготовился к тому, что может произойти? Может быть трудно и, возможно, страшно, Тадеу Каньото.

— Не вы ли меня воспитали, вы и дядя Лидио?

— Когда думаешь пуститься в путь?

— Сегодня же. Пароход отправляется вечером, я уже взял билет.

К вечеру Педро Арканжо и Лидио Корро проводили Тадеу в гавань. Парень позавтракал в доме Гомесов, приходил попрощаться. Затем чуть не бегом обошел друзей, чтобы обнять их. Мажэ Бассан дала ему четки и талисман, взятый в алтаре Шанго. Забела со своим ревматизмом, почти парализованная, все же собиралась проводить его в порт. Тадеу не согласился: оставайтесь в постели, читая своих поэтов. Забела сделала гримасу — грустный конец жизни для той, которая была владычицей Парижа. Мануэл де Прашедес и Манэ Лима появились в последнюю минуту, они только что узнали. Торопя путешественников, пароход прогудел во второй раз.

Прощание было торжественным, расстояния огромные, трудные для переезда, Рио-де-Жанейро ведь очень далеко. Арканжо не выдержал, открыл сундук с секретом:

— Я не хотел говорить, думал сделать сюрприз. Книга почти вся напечатана, остается немного.

На взволнованном лице юноши появляется радостное выражение ученика десятилетней давности, тени исчезают. Ах, крестный, какая новость! Пришлите мне сразу же, как только выйдет, отправьте несколько экземпляров, я распространю в Рио.

Третий гудок, вахтенный с колокольчиком: провожающие на берег, пассажиры на борт, пароход отправляется. Мгновения объятий и слез, платков, машущих на прощание. Четыре друга спустились на дебаркадер, составили маленькую группу среди подъемных кранов. Внезапно они увидели Тадеу, сбегающего по трапу вниз. В тревоге девушка с белокурыми локонами старается узнать кого-то на палубе, но как разглядеть, когда глаза затуманены и так много народа вокруг? Тадеу! — стонет она в отчаянии, голос теряется в шуме прощаний. Но вот он рядом с ней, запыхавшийся. В течение бесконечной и короткой секунды, сдержанные среди любопытных, они молча смотрят друг на друга, он целует ей руку, пора возвращаться на пароход. Тадеу! — зовет она трогательно и безрассудно и протягивает руки, тянется к нему устами. Тадеу отрывается от поцелуя, бросается к трапу, всех благ!

В устье бухты пароход прощается, выпуская клубы дыма, дает последний гудок. В последний раз она машет ему платком, прощай, любимый, не забывай. Гавань медленно пустеет, в тени сумерек остаются лишь Арканжо и Лу.

— Педро Арканжо? — девушка протягивает ему тонкую ручку с голубыми венами, с изящными пальцами.— Меня зовут Лу, я невеста Тадеу.

— Невеста?

— Это между нами. Вы же знаете, он вам рассказал.

— Вы такая еще девочка.

— Мама мне предлагает женихов каждый день, говорит, что я достигла возраста, когда надо выходить замуж.— Она была пучком нервов, неудержимым пламенем, и смех ее походил на журчание воды, катящейся по каменному ложу, светлому и чистому.— Когда я представлю ей своего жениха, у мамы будет обморок, самый серьезный за всю ее жизнь.— Раскрыв еще больше свои огромные глаза, она посмотрела на Арканжо в упор: — Не думайте, что я не знаю, как будет трудно. Лучше всего знаю я, зная свою семью, но для меня это не имеет значения. Не бойтесь.

— Таких вещей я никогда не боялся.

— Я хотела сказать: не бойтесь за меня.

Теперь Арканжо посмотрел ей в глаза.

— Ни за вас, ни за него, ни за одного из вас.— Он широко улыбнулся: — Я не буду бояться, моя дорогая.

— Я завтра уезжаю в наше поместье; когда вернусь, смогу ли я вас повидать?

— Всегда, когда пожелаете. Достаточно сказать Забеле.

— Вы знаете даже и это? Мне уже говорили, что вы колдун, волшебник, правда? Тадеу мне столько толковал про вас, рассказывал истинные чудеса. Прощайте, не поминайте лихом.

Он подошел и поцеловал ее в щеку. Сумерки сверкали золотом и серебром на горизонте. Моя девочка, скоро наступит конец света, готовься. Она сотворена из нервов, пылающий костер.

9

Проходя по Ларго да Сэ мимо витрин «Испанского книжного магазина» дона Леона Эстебана и «Книжного магазина Данте Алигьери» — таково было помпезное название букинистической лавки Джузеппе Бонфанти,— Педро Арканжо поглядывал искоса на экземпляры «Африканских влияний на обычаи Баии», выставленные среди последних отечественных изданий и иностранных книг, импортируемых доном Леоном. Книга почти в двести страниц, название, написанное броским синим шрифтом в середине обложки, и имя автора наверху, набранное шрифтом, имитирующим рукописный почерк, «красивым курсивом», по выражению мастера Лидио Корро. Тщеславие растворяется в мыслях, задумчивый мастер Арканжо пересекает площадь: книга стоила ему десяти лет усилий и дисциплины; чтобы написать ее, он стал иным, чем прежде.

Бросая, по его словам, деньги на ветер, дон Леон приобрел пять экземпляров на условиях гарантированной оплаты, выложил два на витрину, «для них самое главное — видеть книгу, выставленную в витрине», послал один экземпляр в Испанию в подарок другу, занимающемуся антропологией. Из любопытства, не из-за научной ценности, которой она наверняка не отличается, эта книга педеля, укушенного микробом науки. Помешательство гораздо более распространенное, чем принято думать: город Баия полон поэтами и философами, и дон Леон обладает большим опытом общения с такого типа авторами. Они ежедневно появляются в книжном магазине, закатывая глаза, воинственные, небритые, с рукописями под мышкой, сонетами и поэмами, рассказами и романами, философскими трактатами о существовании бога и судьбе человека.

Весьма редко один из этих гениев добывает деньги и типографию, отпечатывает свое «бессмертное творение» и приходит прямо к дону Леону продавать экземпляры. Среди носителей бациллы литературы и зараженных вирусом науки дон Леон предпочитал поэтов, как правило, спокойных и мечтательных, тогда как философы легко возбуждались, стремясь спасти мир и человечество с помощью своих оригинальных и неопровержимых теорий. Арканжо, рассудок которого помутился от общения с докторами, возомнил себя антропологом и этнологом, но он обладал вместе с тем поэтическим даром, был одним из самых симпатичных представителей странной фауны, бедняком, заслуживавшим лучшей участи.

Эрудированный, начитанный, держащийся скромно и приветливо, дон Леон рекомендовал авторов литераторам и студентам. Он сделал модными Бласко Ибаньеса, Варгаса Вилу, аргентинца Хосе Инхеньероса, уругвайца Хосе Энрике Родо[1]. Инхеньерос и Родо — для

[1] Висенте Бласко Ибаньес (1867—1928) — известный испанский писатель; Хосе Мариа Варгас Вила (1860—1933) — популярный в свое время колумбийский романист; Хосе Инхеньерос (1877—1925) — выдающийся аргентинский философ и писатель, основатель социалистической партии. Хосе Энрике Родо (1872—1917) — уругвайский философ, критик и социолог, один из первых антиимпериалистов в Латинской Америке.

профессоров, Варгас Вила необычайно популярен среди студентов, Бласко Ибаньес — для самых знаменитых семейств: клиентура дона Леона была разнообразной, вкус владельца магазина эклектичен.

Судьи, профессора различных факультетов, журналисты высокого пошиба, самые значительные фигуры интеллектуальной жизни посещали его книжный магазин, ценили его познания: дон Леон получал каталоги из Аргентины, Соединенных Штатов, из всех стран Европы. Посредник в импорте произведений, отсутствующих в Бразилии, он принимал заказы. Педро Арканжо тоже пользовался его добрыми услугами, чтобы получать книги из Франции, Англии, Италии, Аргентины. Не раз случалось, что заказ приходил в столь обычный для него момент стесненности в деньгах, испанец отпускал тогда в долг: «Забирайте книги, заплатите, когда вам будет удобно».— «Не беспокойтесь, дон Леон, я заплачу до субботы». Дон Леон ценил в мулате точность в платежах и аккуратность в одежде, чистоплотность — он выглядел как человек, только что вышедший из ванной,— образованность, отличавшую его от большинства философов, как правило, грубых мыслителей, возбужденных, плохо одетых, грязных и вымогателей.

Хоть он и отличается мягкой речью и симпатичным видом, все же помешан — страдает манией, что он ученый, тратит деньги, и немалые, на иностранные книги, ряд которых неизвестен даже профессорам медицины, подумал дон Леон, когда Педро Арканжо появился у него со своей книгой. «Отлично, мои поздравления!» В избытке щедрости он купил пять экземпляров, поместил два на витрину, но не подумал хотя бы перелистать безвкусно изданную брошюру, у него не было ни времени, ни чувства юмора для ознакомления с такими компендиумами безумий.

Контрастируя с организацией «Испанского книжного магазина» — книги на полках, классифицированные по темам, языкам и авторам, отгороженный уголок в глубине магазина для именитых покупателей, приказчик в крахмальном воротничке с галстуком,— букинистическая лавка Бонфанти была похожа на балаган: кучи книг на полу, заваленный прилавок, узкое пространство для обширной клиентуры шумных студентов, живописных сублитераторов, стариков, падких на безнравственную литературу. Двое дерзких и голодных мальчишек обслуживали посетителей с шутками. У кассы Бонфанти, выставляя напоказ уже семь лет — с тех пор как он обосновался здесь — все тот же засаленный и поношенный синий кашемировый костюм, визгливым голосом ведет переговоры по продаже и покупке книг.

— Один крузейро, если желаете.

— Но, сеньор Бонфанти, я купил эту «Геометрию» тут же в понедельник и заплатил пять крузейро,— напоминал студент.

— Вы купили новую книгу, продаете бывшую в употреблении.

— Бывшую в употреблении? Да я же ее не раскрывал, она совершенно новая, как вышла отсюда. Дайте хоть два крузейро.

— Книга, которая вынесена из книжного магазина — подержанная. Один крузейро, ни гроша больше.

Он не приобрел за наличный расчет ни одного экземпляра «Влияний»: дружба с автором не доводила его до таких крайностей. Он принял двадцать экземпляров на хранение и выставил пять на маленькой витрине, витрине новых книг. Большую он сохранял для подержанных книг, основы его доходов. Он был приятелем Арканжо, они обменивались кулинарными рецептами на воскресных завтраках в Лавке Чудес или в доме Бонфанти в Итапажипе, под председательством доны Ассунты, толстой и болтливой макаронной королевы. В разговоре о еде Бонфанти преображался в любезного и щедрого человека, его слабостью было хорошо поесть.

Это тщеславие автора новой книги любовно взирать на витрины длилось недолго. Педро Арканжо был совершенно поглощен празднованием своего пятидесятилетия: непрерывная серия пирушек-каруру — «дона Фернанда и сеньор Манэ Лима приглашают на каруру, который они устраивают в воскресенье в честь сеньора Арканжо»,— танцы батуке, хороводы самбы, встречи, собрания, пиры и попойки, все хотели отметить его юбилей. Мастер Арканжо с величайшим воодушевлением погрузился целиком в море кашасы, балов и женщин. Казалось, он хотел одним махом вознаградить себя за время, потраченное в течение стольких лет на изучение материалов, на подготовку книги. Его видели повсюду, жизнерадостного, энергичного, он появлялся в местах, где не бывал с молодости, снова видел забытые места и ходил по старым маршрутам. Превратился опять в бродягу и бездельника, разговаривал, перемежая речь хохотом, всегда готовый выпить в кругу женщин, потолковать на любую тему, сделать заметки карандашом в маленькой черной записной книжке. С удовольствием, торопливо, жадно.

Книга стоила ему не только десяти с лишним лет ответственности и сдержанности, он заплатил за нее высокую цену, так как многое изменилось в его верованиях, точках зрения, мнениях, правилах, в манере видеть и действовать: раньше он был одним, теперь другим, отличным от прежнего. Когда он отдал себе отчет, то оказалось, что он вывернут наизнанку, оценивает все по-иному.

— Кум Педро, ты стал похож на сеньора,— сказал ему Лидио Корро, увидев его идущим с книгой в руке по направлению к факультету.

— Сеньор означает владелец чего-то, мой дорогой... Ты видел, чтобы я когда-либо владел чем-либо, приятель?

Мнение кума, его близнеца, встревожило его. Лидио Корро опасался, что он уйдет. Не отправится в путешествие в другие земли, переехав туда или поехав на прогулку. Просто уйдет. Покинет их всех. Возможно, он был единственным, заметившим внутреннюю перемену, рождение нового человека, который как бы вырос внутри старого Педро Арканжо, доброго и безответственного, анархиста, но непоследовательного, несомненно смелого, но с ограниченным кругозором. Для простонародья Табуана и Пелоуриньо, для песни и танца, для капоэйры и кандомблэ он оставался тем же мастером Педро, окруженным почтением и уважением: с ним никто не сравнится, он даже книгу пишет, знает больше, чем дипломированный доктор, а он равный с нами. Благослови, отец Ожуоба, слышались голоса верующих, благослови! Заметила ли в нем перемену Мажэ Бассан? Если так, то никто этого не узнал, даже Арканжо.

В пятьдесят лет Педро Арканжо окунулся в жизнь с жадностью подростка. Помимо изложенных причин, не для того ли он это делал, чтобы возместить отсутствие Тадеу?

Мастер Лидио Корро занимался его книгой с непоколебимыми преданностью и верой: для него произведения кума были своего рода новой библией. Рисовальщик «чудес» догадывался об их важном значении, потому что знал во плоти и крови ту истину, что была выражена на их страницах: в гонениях и драке, во лжи и правде, в хорошем и дурном. У него была масса хлопот с рассылкой и продажей экземпляров. Он отправлял книги критикам, профессорам, журналистам и газетам. Факультетам Юга и Севера, зарубежным университетам, он послал два пакета по почте Тадеу, чтобы тот распределил их в Рио.

Назвав Педро Арканжо «выдающимся автором», газета «Диарио

да Баия» в небольшой заметке объявила об издании книги, «А тарде» охарактеризовала книгу как «сокровищницу наших традиций». Лидио, которому эта фраза очень понравилась, показал газету множеству людей. Два-три критика осторожно высказались по поводу ценности книги в коротких рецензиях. Обращенные к Греции и Франции, последние эллинисты, почитатели Анатоля Франса, не были привлечены «любопытными и примитивными обычаями Баии», еще менее «дерзкими и спорными утверждениями относительно рас», восхвалением расового смешения, что является опасной темой.

Произошло, однако, несколько примечательных событий. Прежде всего, отмечена была некоторая продажа в книжных магазинах — слабая, правда,— не только в Баии, но также и в Рио. Молодой риодежанейрский книготорговец, начинающий свою карьеру, помимо того, что выписал через Тадеу пять экземпляров за наличный расчет, выразил готовность получить пятьдесят на хранение, чтобы распределить их по книжным магазинам Рио, «если издатель предоставит ему пятидесятипроцентную скидку». Возведенный в ранг издателя Лидио Корро в апогее воодушевления послал тут же удвоенное количество — сто экземпляров — и предоставил столичному книготорговцу монополию на продажу книги по всему Югу страны. Сколько экземпляров было продано, Лидио так и не удалось установить: он не получил отчета. Зато молодой книготорговец сделался близким другом Тадеу, его имя неоднократно упоминалось в редких письмах, получаемых Арканжо: «Я постоянно вижусь с Карлосом Рибейро, моим другом книготорговцем, энергичным распространителем вашей книги».

На медицинском факультете публикация книги также не прошла незамеченной. Не говоря уже о студентах, друзьях Педро Арканжо, которым Лидио Корро навязывал экземпляры по различным ценам, в зависимости от возможностей клиента — нужно было продать, чтобы покрыть расходы на бумагу,— книга вызвала дебаты среди профессоров в помещении секретариата. Арлиндо, другой педель кафедры паразитологии, рассказал Арканжо об ожесточенном споре между профессором Арголо и острым на язык Исайасом Луной. Между ними едва не вспыхнула драка.

С притворным сожалением на лице профессор Луна спросил профессора судебной медицины, правда ли то, что студенты меж собой обсуждают. Комментарии студентов? Относительно чего? У Нило Арголо нет времени на такую ерунду. О чем они говорят?

Говорят, что педель Арканжо доказал в книге, выпущенной на этих днях в продажу, существование в наше время на различных террейро культа Змеи, божества Дан-гби или просто Дан. Профессор Арголо в предыдущей работе решительно отрицал, что такой культ сохранился где-либо на земле Баии: на этот счет нет никаких сведений. Теперь с неслыханной дерзостью мулат Арканжо осмелился показать несуществующее божество Змею, Кобру, Дан-гби, Дана с алтарями, обетами, одеяниями и эмблемами, днем празднества и легионом жриц, танцующих на Террейро Бонго. А история с кукумби? По словам студентов, это было старой историей, уже в первой книге метис оспаривал утверждения Арголо и теперь завершил тему такой уймой доказательств, что...

Нет, что касается расовых теорий, он, Исайас Луна, белый баиянец, предпочитает не углубляться в эту тему, он не станет совать руку в кувшин, еще с ума не сошел. Но ведь говорят, сеньор Арголо, педель дискутирует на основе первостепенных авторитетов, блещет эрудицией...

Апоплексический профессор Нило Арголо потерял голову и на низкопробном португальском языке прервал ядовитого собеседника: «Вы —грязный интриган, подлец, сластолюбивый преступник!» Он имел в виду откровенное пристрастие профессора Исайаса Луны к негритянкам, «пылким и нежным, несравненным, сеньор Арголо!»

Что же касается скептика дона Леона, то у него было два сюрприза за сравнительно короткое время. Первый произошел вскоре после того, как он выставил в витрине книгу педеля, страдающего манией величия. Возвращаясь с факультета, самый выдающийся из его клиентов профессор Силва Виража вошел в магазин, как обычно, чтобы узнать, «не получил ли друг Леон какой-либо новинки». Заметив на полке книги «Влияния», он взял одну из них:

— Дон Леон, вот эта книга предназначена стать классическим трудом в антропологии. В будущем ее будут цитировать знаменитости, и слава ее распространится по всему миру.

— О какой книге вы говорите, маэстро?

— Я говорю о книге Педро Арканжо, педеля моей кафедры, ученого.

— Ученого? Вы шутите...

— Послушайте, дон Леон! — Он открыл книгу и прочел: — «Создастся метисная культура, настолько мощная и присущая каждому бразильцу, что она станет подлинным национальным сознанием и даже дети родителей-иммигрантов, бразильцев первого поколения, вырастут в культурном отношении метисами».

Несколько недель спустя дон Леон получил от своего соотечественника, занимающегося антропологией, письмо, посвященное этой книге. Он благодарил за присылку труда Арканжо: «Замечательное произведение, оно открывает новые горизонты любознательным людям, разрабатывает целину волнующих тем. Каким вдохновляющим городом должна быть эта Баия: можно остро чувствовать на каждой странице ее цвет и ее запах». Он просил выслать ему книгу, опубликованную ранее тем же автором, как он прочитал на титульном листе «Влияний». Об этой первой книге дон Леон не имел никакого понятия.

Честный человек, книготорговец всполошился и отправился на розыски Арканжо. В конце дня он уже не нашел его на факультете. В поисках его спустился на Пелоуриньо с письмом в руке, заблудился в переулках и улочках. Спросил здесь, спросил там, всюду ощущалось присутствие мулата, своего рода пастыря и патриарха. Он совсем не похож на бедняка, сумасшедшего, одержимого манией философа, как можно так ошибиться в отношении него? Зажглись фонари, и дон Леон впервые за много лет опоздал на трамвай, отправляющийся в десять минут седьмого в Баррис, где он жил.

Когда наконец он обнаружил дом Ауссы в этом грязном лабиринте, зайти в который он раньше никогда не отваживался, луна осветила каруру, политое кашасой, пивом и алуа. Остановившись нерешительно на пороге, где ему в нос ударил запах пищи, приготовляемой на растительном масле, дон Леон окинул взглядом бедную комнату и увидел своего коллегу Бонфанти с набитым ртом, с желтыми от пальмового масла дендэ усами. Сидя между Розалией и Розой де Ошала, со спокойным и добрым лицом, мастер Педро Арканжо ел руками, что представляет собою лучший способ еды.

— Добро пожаловать, дон Леон, садитесь за стол.

Подошел Аусса со стаканом пива, красивая смуглянка принесла блюдо с каруру и мокекой из креветок.

10

Педро Арканжо, одетый в костюм, сшитый два года назад для выпускного вечера Тадеу, поджидал ее несколько минут, укрывшись за дверью храма. Он с трудом сдерживал волнение: в голове проносились мысли и образы целой жизни. Наконец она появилась со стороны Ларго да Сэ, окруженная взглядами, словами, дыханием желания. Почти два десятка лет, семнадцать в точности, подсчитал Арканжо, и с каждым годом прибавляется что-то к красоте Розы де Ошала. Это была темная тайна, резкое искушение, непобедимый зов. Сейчас она женщина без прилагательных, Роза де Ошала.

Она не прошла, однако, через площадь в одеянии баиянки — юбке и широкой блузе священного белого цвета. Когда на паперти собора она предложила руку Арканжо, на ней было платье дамы из общества, скроенное и сшитое самой дорогой портнихой, великолепные драгоценности, украшения из золота и серебра, она блистала врожденной элегантностью женщины, родившейся королевой. Нарядилась так, как если бы должна была занять место, принадлежащее ей по праву, рядом с отцом невесты, слева от священника.

— Я задержалась? Миминья только сейчас приготовилась, я пришла из дома теток, она выйдет оттуда. Ах, Педро, до чего же красива моя дочь!

Они проследовали через полутемную церковь, освещенную лишь двумя свечами с колеблющимся пламенем. Сумеречные тени плавали в воздухе, опускались к самым цветам — лилиям, хризантемам, георгинам, заполнившим неф от края до края. Красный ковер был расстелен от алтаря до дверей, и по нему невеста под руку с отцом будет ступать со страхом и радостью в своем платье со шлейфом, фатой, гирляндой флердоранжа.

Шагая в тишине и сумраке, Роза прошептала с жалобой:

— На мой вкус, лучше было выбрать церковь Бонфима, но в приготовлениях к свадьбе я рта не открыла, чтобы высказать свое мнение. Смолчала ради блага дочери.

Пока она на коленях читала «Отче наш», Педро Арканжо отправился на поиски Анизио, ризничего храма и его знакомого уже много лет по Террейро де Жезус. Тот не стал его партнером по кашасе и гитаре, как Жонас из церкви Розарио дос Претос, но, когда неделю назад Арканжо посоветовался с ним, Анизио не говорил о каких-либо препятствиях, не стал возражать, только меланхолично заметил:

— Где это видано что-либо подобное? Я удивляюсь, что она подчиняется.

Они прошли вслед за ризничим за алтарь, поднялись по ступенькам и за хорами, в укромном уголке, уселись вдвоем на маленькую скамейку; отсюда была видна вся внутренность церкви. Прежде чем оставить их, чтобы пойти зажечь огни, Анизио, светлый мулат с гнусавым голосом, не сдержался, повторил жестокую истину:

— Меня удивляет не столько то, что мать смирилась, а то, что дочь согласилась.

На устах Розы проступила торжествующая улыбка:

— Здесь вы заблуждаетесь. Понадобилось много труда, чтобы она согласилась на то, что я не приду. Она все время настаивала, чтобы я несмотря ни на что была с нею в церкви рядом. Угрожала даже отказаться от свадьбы.

— Тогда почему же?

— Я вам одно скажу, и этого достаточно: благодаря вашей любезности отсюда, сверху, из этой крысиной норы, я смогу посмотреть свадьбу моей дочери. Но зато она войдет в церковь под руку с отцом,

признанная и удочеренная в нотариальной конторе, дочь, равная законным дочерям жены. Скажите мне, находите ли вы дорогой цену, которую я заплатила? Ибо я, ее мать, нахожу цену дешевой.

— Каждый знает лучше свои дела, дона. Извините меня.

— Я должна только поблагодарить вас, вы были очень добры, разрешив мне.

Ризничий спустился. На мгновение, прижав к губам маленький кружевной платочек, Роза разразилась рыданиями. Педро Арканжо, сжав губы, смотрел вперед, тени вырастали среди изображений и алтарей.

— Ты также не понимаешь? — спросила Роза, когда она оказалась в состоянии говорить.— Ты хорошо знаешь, что мне пришлось сделать. Однажды он мне сказал: «Миминья — моя самая любимая дочь, и я хочу, чтобы она была такой же моей дочерью и наследницей, как и две другие. Я уже предупредил всех в доме, уже сообщил Марии Амелии...» Это имя его жены... «Я уже договорился обо всем в нотариальной конторе, есть только одно условие...» Я не спросила какое, только поинтересовалась, что сказала его жена. Он тотчас же ответил: «Она сказала, что ничего не имеет против Миминьи, так как Миминья невиновна. Она лишь питает злобу к тебе». Когда я рассмеялась над яростью раздраженной жены, он добил меня: «Условие для того, чтобы узаконить Миминью,— это чтобы она воспитывалась тетками, будучи отстранена от твоего общества». Что же это? Я никогда больше не увижу свою дочь? «Ты сможешь ее видеть, когда пожелаешь, но мои сестры ее воспитают, она будет жить в их доме, приходя сюда лишь изредка. Согласна ты или не хочешь добра родной дочери?» Тут я и договорилась с ним, правда, это было устное соглашение, но он его выполнил честно, так почему же и мне его не выполнять? Хоть я и негритянка, но не лгунья и привыкла держать слово. Понимаешь ли ты это? Ведь это — ради блага Миминьи! Ты не понимаешь, я уверена, что тебе не понятно. Ты хотел бы, чтобы я поссорилась. Думаешь, я не знаю?

Там, внизу, ризничий начал зажигать лампы, и в блеске цветов и огней храм принял первых приглашенных. Педро Арканжо лишь сказал:

— Как ты можешь знать, что я думаю?

— О тебе, Педро, я знаю все, больше, чем ты обо мне, я знаю твои мысли. Для кого я танцевала всю жизнь? Скажи мне! Только для двоих: Ошала, моего отца, и для тебя, который не любил меня.

— Ты забываешь об отце Миминьи и куме Лидио...

— Почему ты говоришь так? Чем я тебя обидела? Жеронимо вытащил меня из дома терпимости: когда он меня взял, я уже была проституткой, переходившей из рук в руки, у меня не было выбора. Он мне дал дом и питание, лучшую одежду и даже ласку. Он хорошо относился ко мне, Педро. Все его боялись, все женщины, даже законная жена. А ко мне он всегда относился хорошо: вытянул из проституции, обеспечил мне приличную жизнь, ни разу не поднял на меня руку. Зарегистрировал имя Миминьи в нотариальной конторе, объявил всем: «Это моя дочь, такая же, как и другие две».

— Только у нее нет матери... — Голос Арканжо донесся из рассеивающегося сумрака; свет ламп покрыл горькие слова.

— На что нужна была ей мать, презренная содержанка, бывшая проститутка, негритянка из хоровода самбы, умеющая плясать батуке? Когда он увел Миминью, я сказала: «Мой святой, я не падаю духом, но не рассчитывайте на меня при исполнении обрядов». Не была ли я всю жизнь такой? Скажи мне, не была?

— Да, была. И на террейро, и в Лавке с Лидио.

— Это правда. Он забрал мою дочь, поместил ее в дом своих сестер — старых дев, разрешил мне видеться с ней только раз в неделю. Это было ради блага Миминьи, я согласилась, но терзалась в душе: ему я годна только для постели, не гожусь для того, чтобы воспитать свою дочь. Когда увели девочку, я прямо обезумела, Педро, они ослепили мои глаза, помутили мой разум. Я отправилась излить душу на террейро, найти утешение. Встретилась с Лидио...

Ее голос, такой слабый и надломленный, не был слышен в церкви, он рождался и умирал здесь, в этом темном уголке, едва доносился до ушей Арканжо.

— Лидио! Лучший человек, которого я знаю, рядом с ним ты дурной метис, Педро. Но во всем этом была лишь одна ошибочная вещь. В тот вечер, вместо того чтобы найти Лидио, я должна была найти тебя. Для кого я танцевала все это время? Я танцевала, клянусь тебе, только для Ошала и для тебя, мой Педро. Ты знаешь, что это правда, и если не пошло дальше танца, то это потому, что ты так хотел.

— Если бы был кто-либо другой, но Лидио... Ты же сама назвала причину.

Начали прибывать приглашенные. Храм постепенно заполнялся. Женщины, элегантно одетые для шикарной свадьбы, о которой больше всего говорилось в течение года, рассаживались по скамейкам в шорохе шелков. Они оживленно болтали и смеялись. Мужчины собрались в глубине нефа потолковать. Некоторые лица — крестные, родственники жениха и невесты, представители властей — заняли два ряда стульев поблизости от алтаря, обычно предназначавшиеся для капитула церкви. Роза время от времени узнавала кое-кого и показывала Арканжо:

— Посмотри, вот родители Алтамиро! Теперь они мои родственники, Педро, у меня полно богатых белых родственников,— рассмеялась она, но смех ее был грустным.

Мать — толстая дама с неторопливой походкой и добродушным лицом. Отец, полковник, владелец какаовой плантации, худой, нервный, белокурый, ему лишь не хватало верховой лошади и хлыста. Он шел с высоко поднятой головой и высокомерно улыбался; со своими усами медового цвета он походил на иностранца.

— Гринго? — спросил Арканжо.

— Он — нет, но отец его был, наверно, француз, его фамилия — Лавинь. Человек без предрассудков, Педро. Каждый гринго таков, и богач — он пришел меня навестить, привел жену и сказал: «Дона Роза, ваша дочь будет женой моего сына, моей невесткой. Мой дом — ваш дом, мы родственники». По его желанию я и нахожусь здесь. По его желанию и желанию сына.

— Жениха?

— Да, Алтамиро. Хорошие люди, Педро. Но если бы я навязалась, семья отца Миминьи не пришла бы, тетки заменяли ей мать и отца. Разве я не правильно поступила, что удержалась от ссоры? Ведь отсюда я тоже вижу, Педро.

В церкви стоял веселый шум, царило праздничное оживление. Педро Арканжо узнал профессора Нило Арголо, шедшего под руку с доной Аугустой. Это был единственный момент во время всей церемонии, когда он улыбнулся. Роза сжала ему руку, она чувствовала себя все более напряженно:

— Тетки! Они входят — значит, Миминья прибыла.

Две высокие надменные старухи с седыми волосами заняли места около алтаря напротив родителей жениха. Хоры наполнились людьми, кто-то пробовал, как звучит орган.

— Вот идет Алтамиро с мачехой, женой сенатора.

Педро Арканжо нашел парня симпатичным: он походил на отца цветом кожи и белокурой шевелюрой, от матери унаследовал несколько простодушное выражение лица.

Все общество Салвадора собралось в храме, приехали также из Ильеуса и Итабуны. Лавини собирали тысячи арроб какао, и тем не менее парень, которому не хватало стольких денег, занимался адвокатурой. Отец невесты, плантатор и экспортер табака, вспыльчивый, благородный, резкий, распущенный, выигрывал, проигрывал, снова наживал состояние. Мать, перешептывались женщины, была негритянка, покрытая золотом и драгоценными камнями, его наложница, участница макумбы, которая завладела им больше двадцати лет назад: кто может устоять против колдовства? Говорят, что, будучи страшным бабником, он любил по-настоящему лишь одну женщину в течение всей жизни, эту негритянку, мать девушки. Девушка — загляденье, прелесть.

Звучит музыка органа, нарастает шум в нефе, хор исполняет Свадебный марш. Роза де Ошала сжимает руку Арканжо, грудь у нее вздымается, на глаза навертываются слезы.

Миминья в белых кружевах платья, дочь самой красивой негритянки Баии и последнего сумасбродного сеньора Реконкаво, ступает по красному ковру под руку с отцом. Дважды уже этот отец совершил такой же путь по этому ковру среди огней и цветов под звуки музыки, ведя к алтарю других дочерей. Никогда, однако, он не проходил по нефу с такой гордостью. Первые дочери были любимы потому, что в них течет его кровь. Эта, нынешняя, больше всех любимая,— к тому же плод его большой любви.

Многими женщинами обладал Жеронимо де Алкантара Пашеко, любовные связи, бурные страсти; среди его возлюбленных были и проститутки, и замужние женщины, и девственницы, которых он похищал и был у них первым любовником; жена с дворянским свидетельством. Настоящую любовь он испытал только один раз, к негритянке Розе. Даже тогда, когда из того, что их объединяло, осталась только дочь и смертельно раненная Роза вынужденно оказалась свободной, он приходил к ней в некоторые ночи, как бы охваченный галлюцинацией, привлекаемый ее незабываемым телом, приходил, обезумев, способный убить, если понадобится, чтобы только обладать ею. Роза никогда не отказывала ему и, пока он жив, считала его господином части своего существа.

Она кусает кружевной платочек, рвет его зубами, подавляет рыдания, кладет голову на грудь Арканжо: ах, дочь моя! Священник молится, с воодушевлением произносит проповедь, говорит о талантливости жениха, о красоте невесты, о престиже семейств, которые в этот час объединяются неразрывными узами таинства брака. Для Розы де Ошала наступил момент другого обязательства.

Мало-помалу церковь пустеет, Миминья ушла под руку с мужем, ушли тетки, родители жениха, крестные, приглашенные, горделивый Алкантара. Смолкла музыка, снова воцарилась тишина. Ризничий потушил огни — канделябры, потом лампады. Тени вырастают, лишь две свечи освещают мрак и одиночество святых.

— Лидио тебе сказал?

— Что?

— Я никогда больше не вернусь в Лавку, ни чтобы спать, ни мимоходом. Никогда больше, Педро, конец!

Хотя он и догадался о причине, но все же спросил:

— А почему?

— Теперь, Педро, я мать замужней женщины, супруги доктора Алтамиро, родственница Лавиней. Я хочу иметь право на свою дочь,

Педро, бывать у нее в доме, общаться с ее родственниками. Я хочу получить возможность воспитывать своих внуков, Педро.

В тишине голос звучал твердо, решительно:

— Однажды, когда Миминья была девочкой, я позволила, чтобы ее у меня забрали. Я осталась свободной в мире, была вольна делать все, что хотела. Теперь конец, нет больше Розы де Ошала.

Она взяла руку Педро Арканжо и сжала ее:

— Ты никогда меня не любил, Педро, сколько я себя ни предлагала. Теперь уже поздно.

На лестнице раздались шаги ризничего, направлявшегося к ним, пора было уходить. В обьятьях друг у друга, только один поцелуй, первый и последний. Поздно, мастер Педро, теперь уже поздно, ничего не выйдет. В темноте церкви исчезает Роза де Ошала. Как она пришла, так и ушла. Целая жизнь — одна лишь секунда.

11

Когда Педро Арканжо наконец пришел на террейро, его встретили плачем и печальными возгласами:

— Скорей, скорей, она тебя непрестанно зовет, только и говорит: Ожуоба, где Ожуоба?

Глаза Мажэ Бассан открылись при звуке его шагов:

— Это ты, сын мой?

Рука — высохший и слабый лист — указала на кресло. Арканжо сел, взял руку и поцеловал ее. Старуха сосредоточила всю энергию, еще оставшуюся в ее агонизирующем теле, и слабым голосом начала рассказ. Смесь языков, она употребляла слова и фразы африканских наречий, это был последний урок, последнее наставление:

— Как-то был праздник на Террейро де Иженан. Большое празднество в честь Огуна, и пришло множество людей, чтобы увидеть его танцующим. Огун Айака танцевал красиво, чтобы порадовать глаза народа, который устал терпеть столько страданий. Когда он исполнял лучший свой танец, появился гонец и сообщил, что подходят солдаты с винтовками, чтобы разогнать праздник Огуна и разрушить Террейро де Иженан. Они скачут на лошадях, торопясь прибыть и открыть стрельбу. Огун выслушал предупреждение, посланное ему Ошосси, отправился в лес тут же поблизости, посвистел, подзывая двух змей, одну другой длиннее и опаснее. Он посадил обе змеи посреди помещения, два клубка яда, свернувшиеся, с головами вверх, с высунутыми языками, с глазами, уставившимися на входную дверь. Перед дверью Огун, хорошо владея собой, танцевал в ожидании солдат. Те не замедлили явиться, соскочили с лошадей и, ни слова не говоря, схватились за оружие. Стоя на пороге, Огун так сказал солдатам: «Кто пришел с миром, пусть войдет на террейро, пусть приходит танцевать на моем празднике. Для друзей мое сердце — мед и цветы, но горе врагам: для них мое сердце — колодец яда». Он указал на двух свернувшихся в клубок ядовитых змей, солдаты испугались, но приказ есть приказ, а приказ штаба и полиции — беспощадный, не подлежит отмене. Солдаты стали наступать на Огуна с поднятым оружием. Огун кликнул змей, и те поднялись перед солдатами. Огун предупредил: кто хочет драки, получит драку, кто хочет войны, получит войну, змеи укусят и умертвят, не останется в живых ни одного солдата. Змеи высунули угрожающе свои языки, и солдаты с воплями о помощи вскочили на лошадей и умчались.

Педро Арканжо сказал:

— Незабываемое бедствие, страшная угроза страданий мира,

бесчисленных несчастий, колдовство и проклятье, последнее приношение Ийа. В городе инспектор Педрито Толстяк перешел к открытому террору, развязав полицейским руки: они могли вторгаться на террейро, разрушать алтари, избивать жрецов, арестовывать участников кандомблэ. «Я очищу Баию от этой нечисти!» Он отдал строгие приказания солдатам и полиции, организовал отряд бандитов, объявил священную войну.

Мажэ Бассан, мягкая и внушавшая страх, осторожная и мудрая, закрыла глаза. Издали послышался крик Янсан во главе жрецов, Шанго вышел, танцуя, на террейро, Педро Арканжо ощутил боль в груди и сказал:

— Наша Мать скончалась.

12

Еще в дверях Педрито заметил страх на лицах своих секретных агентов из отряда закоренелых преступников, заклейменного газетами оппозиции: «Шайка убийц, произведенных в агенты полиции нынешним правительством штата, пытается разгромить нашу редакцию».

Костюм из английского кашемира, панама, наманикюренные ногти, тщательно выбритый, с жемчужиной в булавке для галстука, с длинным мундштуком, бакалавр права Педро Толстяк, страшный и ненавистный полицейский инспектор, был похож на денди — несколько толстоват и в возрасте, но все еще легкомысленный и непоследовательный. Он выбросил окурок, вытер мундштук: негодяи струсили.

В помещении, сжимая в руке револьвер, Энеас Помбо, король подпольной лотереи и хозяин города, находившийся в оппозиции и в опале, повторил:

— Кто сделает хоть шаг, умрет!

Полицейские агенты переглянулись: Кандиньо Пустозвон, Самуэл Коралловая Змея, Закариас да Гомейя и Мирандолино, зверь из Ленсоиса. Обширная кровавая хроника фактов, где с преувеличениями расписывалась отвага Энеаса Помбо, заселяющего кладбища; безошибочная точность его прицела сдерживала полицейских.

— Шайка трусов! — бросил Педрито.

Сказал и прошел среди четверых, в руке у него была лишь тонкая гибкая трость. С поднятым оружием Помбо предупредил инспектора:

— Не подходите, сеньор Педрито, не то заработаете пулю!

Трость просвистела в воздухе, свист, похожий на звук хлыста, режущее лезвие по лицу Помбо, первый, второй удар, кровавые полосы на лице. Ослепленный болью, он в отчаянии выстрелил наугад; инспектор оказался проворнее его. Низенький и толстый, никто бы не подумал, что он может быть столь ловок. Увидев кровь, агенты пришли в себя, став снова бесстрашными героями, набросились на Помбо.

— Отведите его в тюрьму! — приказал Педрито.

Самуэл Коралловая Змея подошел к ящику стола, где находились лотерейные билеты и деньги. Трое других повели Помбо, награждая его тумаками. Инспектор заявил с презрением в голосе:

— Трусы, негодные суки, вы просто малодушные твари.

Он вышел на улицу, толпа зевак расступилась, давая ему проход. Педрито Толстяк подмигнул девушке из кафе напротив, сел в машину, рванул с места — про него говорили, что он лучший шофер Баии.

В коридорах полиции, собравшись вместе с товарищами по одной и той же благородной бригаде — Блаженным Феррейрой, Материнским

Молоком, Иносенсио Семь Смертей, Рикардо Культяпкой, Зе Великая Душа,— четыре героя вечерней облавы обсуждали арест Помбо, конец его царствования. Во Дворце разыгрывается на аукционе вакантный трон. Кто даст больше?

Четыре храбреца чувствовали себя неспокойно: Педрито выразился ясно, он за словом в карман не полезет. Вооруженный всего лишь тростью, он расправился с нахальным Энеасом Помбо, не испугался его револьвера, безошибочного прицела, славы убийцы, тогда как они присутствовали недвижимые, неподвижные, мокрые куры, трусы.

— Мокрые куры! — плюнул Зе Великая Душа, перед тем как уйти, чтобы выполнить распоряжение, принесенное стражником: отправиться срочно во Дворец для сопровождения доктора Педрито и губернатора.— Трусы!

Они слушали молча, опустив головы: лучше Энеас Помбо с револьвером, чем Зе Великая Душа безоружный. Зе Великая Душа не оспаривал приказаний шефа, без колебаний выполнял их. Не было кабокло, который бы, угрожая ему револьвером, принудил не выполнить приказа Педрито. Избивать и убивать было для него простым и нормальным делом. Умереть тоже будет просто, когда наступит для этого день. Зе Великая Душа, негр огромного роста, пользовавшийся полным доверием Педрито, не ведал, что такое страх.

Все еще испытывая стыд от фразы инспектора и презрения товарища, четверо задавались вопросом, что надо сделать, чтобы восстановить расположение патрона. Педрито Толстяк был не из тех, с кем можно было шутить, и когда он терял доверие к одному из своих людей, то расправлялся с ним быстро и решительно: тот находил упокоение в могиле, бандита не за что уважать. Скольких он уже отправил на тот свет? Изалтино, Жусто де Сеабра, Криспина да Бойа, Фулженсио Мастера Ножа, если перечислить только самых выдающихся. Прежде он, бесчинствуя в городе, напивался задаром, забирал деньги у торговцев-испанцев, избивал и арестовывал при наличии повода или без всякого повода. На полу морга внезапно оказывались лежащими «жертвы долга», как сообщалось в бюллетене полиции и в правительственных газетах. По той или иной причине они вышли из доверия всемогущего полицейского инспектора.

Сейчас агентам нужно было срочно проявить свое рвение, сделать что-либо такое, что могло бы восстановить престиж, поколебленный Энеасом Помбо и его револьвером. По возможности что-нибудь впечатляющее. Но что именно?

— А не отправиться ли нам туда и не разгромить ли несколько кандомблэ? — предложил Кандиньо Пустозвон.

— Это ты попал в точку. Педрито останется доволен,— поддержал Мирандолино.

— Сегодня день Шанго, есть много террейро, где устраиваются празднества,— информация заслуживала доверия, она поступила от Закариаса да Гомейи, сведущего в этом вопросе. Того, который приписывал колдовству макумбы оспенные знаки, обезобразившие его лицо. Помимо доводов инспектора, идеологических и научных, Закариас да Гомейя имел, как видно, еще и особые причины, чтобы вступить в беспощадную борьбу с кандомблэ.

В кабинете Педрито Толстяка на небольшой полке выстроились книги и брошюры, некоторые еще со времен университета, другие — прочтенные после его окончания, с пометками красным карандашом, многие недавно изданные. «Три школы криминалистики: классическая, антропологическая и критическая» Антонио Мониса Содре де Арагона, приверженца итальянской антропологической школы; «Дегенераты и преступники» Мануэла Бернардо Калмона ду Пин э Ал-

мейды; «Сравнительное черепоизмерение человеческих существ в Баии с эволюционистской и судебно-медицинской точек зрения» Жоана Батисты де Са э Оливейры; «Зародыши преступления» Аурелино Леала. В этих книгах и в трудах Нины Родригес и Оскара Фрейре студент Педрито Толстяк в оставшееся от посещения женских пансионов время познал, что негры и метисы обладают врожденной тенденцией к преступлению, усугубленной варварской практикой кандомблэ, хороводов самбы, капоэйры — школ усовершенствования преступности для тех, кто уже и так родился убийцей, вором, каналья. Белый баиянец, среднее между блондином и сарара[1], инспектор Педрито считал демонстрацию таких обычаев чудовищным злом для семей, издевательством над культурой, над латинским миром, которым так гордилась интеллигенция, политические деятели, коммерсанты, плантаторы, элита.

К книгам времен факультета присоединялись новые издания, труды профессоров Нило Арголо и Освалдо Фонтеса: «Негритянская преступность», «Смешение рас, вырождение и преступность», «Психическое и умственное вырождение среди метисных народов в тропических странах», «Человеческие расы и уголовная ответственность в Бразилии», «Патологическая антропология — метисы». Когда некоторые демагоги, ищущие популярности среди черни, плебеев, простонародья, принимались обсуждать подавление народных обычаев и резкие методы, применяемые полицией, чтобы заставить замолчать атабаке, ганзы, беримбау, агого и кашиши, чтобы запретить танцы на кандомблэ, а также капоэйру, инспектор Педрито Толстяк демонстрировал антропологическую и юридическую культуру своей книжной полки: «Это профессора говорят об опасности, которая угрожает со стороны негров, это наука провозглашает войну их антиобщественной практике, а не я». Со скромным жестом он дополнял: «Я лишь стараюсь вырвать зло с корнем, препятствуя его распространению. В тот день, когда мы покончим со всем этим свинством, индекс преступности в Салвадоре резко снизится и мы наконец сможем сказать, что наша земля — цивилизованная».

Когда газеты оппозиции обвиняли его в предрассудках в отношении цвета кожи, в разжигании расовой ненависти, Педрито показывал статьи, опубликованные в тех же самых газетах при прошлых случаях, где выдвигались требования принять энергичные полицейские меры против кандомблэ и афошэ, капоэйр и празднеств Йеманжи. Теперь, находясь в оппозиции, чтобы нападать на правительство и на полицию, «клеветники, у которых нет памяти, входят в сделку с шайкой явных или потенциальных преступников».

В интервью, данном правительственной прессе в связи с полицейской кампанией, профессор Нило Арголо точно определил ее, сопровождая похвалами: «Священная война, благословенный крестовый поход за освобождение форумов цивилизации нашей запятнанной земли». В охватившем его воодушевлении он сравнил Педрито Толстяка с Ричардом Львиное Сердце.

Священная война: крестовые походы отправились в эту ночь Шанго, чтобы покончить с неверными. Помимо четырех бесстрашных участников облавы в отряды защитников цивилизации вошли благородные рыцари — Материнское Молоко, прозванный так за привычку бить собственную мать, и Блаженный Феррейра, специалист по избиению арестованных — в равной степени истинных представителей культуры, защищаемой полицейским инспектором огнем и мечом.

Они отправились рано, каждый вооруженный дубинкой, которая

[1] Светлый мулат с рыжеватой шевелюрой.

ныне заменяет копье участникам этих современных крестовых походов, и потрудились на славу. На первых трех террейро, куда они вторглись, задача оказалась для них легкой: это были маленькие, скромные площадки, празднества здесь только что начались. Они набросились, избивая всех, кого застали; послышались вопли боли, издаваемые стариками и женщинами,— приятная музыка! Воины воодушевились на продолжение своей цивилизаторской миссии. Когда уже некого стало избивать, они стали забавляться разрушением атабаке, алтарей, помещений.

Весть о погроме распространялась раньше, чем полицейские успевали появиться в новом месте, заставляла смолкать оркестры, распуская хороводы девушек и жрецов, гася огни, не давая закончить обряды и празднества. С поникшими головами мужчины и женщины укрывались в своих домах, в то время как божества возвращались в горы, в лес, в море, откуда они пришли для танцев и пения на террейро.

Крестовые походы внезапно лишились объектов для избиения, агенты были вынуждены прервать столь приятную забаву. Довольные достигнутыми победами, уверенные в том, что снова обретут уважение грозного шефа, они требовали в барах помимо бесплатной выпивки точных сведений: где проводятся кандомблэ? Давайте, и побыстрей, адреса! Кто будет молчать, заработает побои, кто донесет, может рассчитывать на нас. Они узнали про большое празднество на Террейро де Сабажи, за городом.

В большом бараке более десяти человек демонстрировало богатые одеяния и участвовало в танце. В центре — Шанго верхом на породистом коне — мулат Фелипе Мулеше. Приятно было видеть его танец, пользовавшийся широкой известностью.

Ответственный за порядок на празднестве и за прием приглашенных, Мануэл де Прашедес, со вниманием относившийся ко всякой мелочи, вдруг увидел, что врывается группа людей с ругательствами и хохотом, он сразу узнал шайку злодеев. Закариас да Гомейя со страшным лицом, изъеденным черной оспой, без носа, без бровей, крикнул с порога:

— Теперь танцевать будет Закариас да Гомейя, начнет танец большой дубинки!

На заплетающихся ногах Самуэл Коралловая Змея попытался войти в барак. Мануэл де Прашедес, верный своему долгу, потребовал уважения к святым.

— Пошел ты к чертовой матери! — огрызнулся тот и попробовал пройти дальше. Дав ему затрещину, Мануэл де Прашедес бросил его на изрытого оспой приятеля и отобрал дубинку. В руке докера она превратилась в страшное оружие, которое он с силой вращал вокруг себя...

Собравшимся на террейро мирным и веселым людям пришлось прервать празднество, так как им угрожало избиение. Некоторые храбрецы присоединились к Мануэлу де Прашедесу, оказывая сопротивление. До сего дня ходят рассказы об этой драке: Шанго награждал агентов невидимыми ударами, и гигант Прашедес вырос настолько, что уподобился Ошосси, дубинка была копьем святого Георгия, поражающим бандитов. Лежа на полу, покалеченный Закариас да Гомейя вытащил револьвер, сделал первый выстрел.

Раненный в плечо, обливающийся кровью, Фелипе Мулеше, конь Шанго, бесстрастно продолжал танец. Следуя примеру Закариаса, остальные участники крестового похода вытащили револьверы. Они смогли ворваться только с помощью оружия.

В помещении, которое опустело, остались лишь танцующий, окровавленный Шанго и Мануэл де Прашедес, вращающий дубинку в сво-

бодном пространстве. Полицейские объединились и набросились на него: затащим этого сукина сына в полицейский участок и там покажем ему, где раки зимуют. Впереди шести героев — Самуэл Коралловая Змея, мстительный кабра [1]:

«В участке я сдеру с тебя кожу, отучу от дерзости, от любви к дракам и к макумбе, я тебя так отлуплю, что ты, сволочь, станешь вот такого росточка, из гиганта превратишься в карлика».

Огромным прыжком — чудо Шанго, по словам народа,— Мануэл де Прашедес выскочил в окно. Перед тем, ударом в лицо, он облегчил Самуэла Коралловая Змея на три зуба, из них один — золотой, внушавший уважение, служивший гордостью агента.

Шанго скрылся в лесу, плечо его было в крови, танец кнутов. Бандиты рассеялись в погоне за беглецами. Эх, если бы поймать Фелипе Мулеше с его Шанго! Эх, если бы схватить Мануэла де Прашедеса, вот бы здорово! Ни следа в темной чаще, только слышится крик сов.

Уничтожение ритуальных предметов не утихомирило ярости, ненависти крестоносцев. Этого им было мало. Они подожгли барак, пламя уничтожило Террейро де Сабажи. В назидание.

В течение многих лет длилась священная война, цивилизаторский крестовый поход. Во время царствования Педрито Толстяка, денди и полицейского инспектора, бакалавра, начитанного теоретика, насилие было повседневным, он действовал безнаказанно, и жаловаться на него было бесполезно. Доктор Педрито обещал покончить с колдовством, самбой, с неграми: «Я очищу город Баию».

13

Несколько дней спустя при выходе после обеда из одного дома в переулке Баронесс, Мануэл де Прашедес получил в спину полный заряд из револьвера Самуэла Коралловая Змея. Один выстрел за другим, всего шесть. Он упал навзничь, даже не охнув.

Сбежался народ со всех сторон, убийца объявил:

— Чтобы перестал выдавать себя за храбреца. Дайте пройти!

Народ не дал пройти. Призывая к мщению, люди окружили преступника, причем негодование было столь сильно, что от высокомерия убийцы не осталось и следа, со страху он обмочился. Бросил оружие, попросил пощады, стал на колени. Пришли стражники, отстранили толпу, увели арестованного. Несколько человек из толпы проводили патруль до Управления полиции.

После того как преступник и орудие преступления были переданы властям, свидетелей прогнали. Администратор кинотеатра в Байше дос Сапатейрос еще раз подтвердил инспектору:

— Он был арестован на месте преступления в момент убийства.

— Положитесь на нас, идите спокойно.

В тот же вечер около восемнадцати часов в компании с Зе Великая Душа, Иносенсио Семь Смертей, Мирандолино, Закариасом да Гомейей, Рикардо Кото тайный агент Самуэл Коралловая Змея, убийца, арестованный на месте преступления и сданный полиции для передачи в руки правосудия, со смехом и угрозами прошел напротив переулка Баронесс, где над телом Мануэла де Прашедеса было организовано бдение товарищей и друзей.

Инспектор Педрито Толстяк спросил:

— Что произошло?

[1] Метис от брака мулата и негра.

— Один участник макумбы напал на меня на улице, обругал вашу мать, мой шеф, и хотел ударить меня по физиономии. Я выстрелил в него, не хотел, чтобы колдун меня побил.

Война есть война, сказал инспектор. Группа агентов поднялась и спустилась по улице, остановилась в баре, выпила и не заплатила. Война есть война — и в священной войне солдат имеет право на некоторые привилегии.

14

Парализованная ревматизмом Забела вспыхнула от боли и негодования:

— Тадеу — цивилизованный человек, эти Гомесы — грубияны, бандиты из сертана. Почему это «нет»? Потому что они богатые?

— Потому что они белые.

— Белые? Мастер Педро, не говорите мне о белизне в Баии. Не смешите меня, так как мне нельзя смеяться, боли меня прямо разрывают. Сколько раз я уже вам говорила, что чисто белый в Баии — это все равно что сахар из энженьо [1], просто не очищен. Так—в Реконкаво, тем более в сертане. Если бы не Лу, прелестная девушка, которая приходит сюда меня навещать, беседует со мной целыми часами... Если бы не она, я посоветовала бы Тадеу поискать семью получше. Эти Гомесы, откровенно говоря... Я их очень хорошо знаю, mon cher [2]. Бабушка, эта старая Эуфразия, которая сейчас не вылезает из церкви, была в свое время весьма легкомысленна...

Педро Арканжо не стал скрывать обиды:

— Вся каста одинакова. Одни говорят то, что думают: негру и мулату место только в зензале. Другие объявляют себя либералами, сторонниками равенства, видите ли, и отсутствие предрассудков длится до того момента, когда речь заходит о браке. Большей сердечности, чем в отношении этой семьи к Тадеу, казалось, трудно найти. Когда Тадеу был студентом, он не выходил от них. Завтракал, обедал, ночевал не раз в комнате товарища, был им как бы сыном. Но едва заговорил о женитьбе, сразу все переменилось. Забела, скажите мне откровенно: если бы у вас была дочь, вы бы согласились на ее брак с негром, мулатом? Ответьте правду.

Превозмогая боль — «Меня пожирает свора псов, они мне кусают все тело»,— старуха выпрямилась в кресле:

— Педро Арканжо, я не допускаю такого вопроса! Если бы я провела всю жизнь в Санто-Амаро, в Кашоэйре или здесь, среди Арголо, Авила, Гонсалвесов, возможно, вы могли бы задать мне этот вопрос. Вы что, забыли, что я прожила большую часть своей жизни в Париже? Если бы у меня была дочь, я выдала бы ее замуж за кого угодно, белого, негра, китайца, турка—бродячего торговца, еврея из синагоги, за кого бы она ни захотела выйти. А если бы не захотела, то и не вышла бы...— Она застонала от боли, опустилась в кресло.— Послушайте секрет, мастер Педро: в постели нет ничего лучше хорошего негра, говорила еще моя бабушка Виржиния,— она подмигнула глазом, округлившимся от лукавства.— Моя бабушка Виржиния Арголо была замужем за полковником Фортунато де Араужо, Негром Араужо. Женщина, которая, бывало, за словом в карман не лезет, тыкала дедушкой Фортунато прямо в рожи этим грязным баронессам с сахарных плантаций: «Я не променяю одного моего негра на две дюжины ваших белых!»—Охваченная снова негодованием, старуха возвращалась к прежн-

[1] Примитивный сахарный завод на плантации сахарного тростника.

[2] Мой милый *(франц.)*.

ней теме разговора:— Отказать Тадеу, цивилизованному человеку, какая нелепость!

— Я не отказала Тадеу, я выйду за него замуж, если на то будет воля господня!— послышался голос Лу из коридора.

Патетические возгласы Забелы, «ma chérie, ma pauvre fille, mon petit» [1], улыбка на взволнованном лице Арканжо:

— Ты здесь, Лу?

— Добрый день Забела. Благословите, отец мой.

Отец мой — так Лу называла его уже довольно давно. В шумной компании подруг, веселившихся девушек, она бывала на кандомблэ под присмотром Арканжо, Лидио и брата Тимотео. Видела, как участницы ритуальных танцев и обрядов и даже мужчины, некоторые седовласые, целовали руку Арканжо: «Благослови, отец мой». «Почему отец?» — спросила она Лидио Корро. «Из уважения, которое они питают и проявляют по отношению к Ожуобе; семья Педро Арканжо — это весь народ и много более того»... После она стала называть его «отец мой» и просила у него благословения, наполовину в шутку, наполовину всерьез.

При первом расставании с Тадеу в порту Лу сравнила два лица — своего возлюбленного и Арканжо. Такое большое сходство, а они всего лишь крестный и крестник, они похожи скорее на отца и сына, спаси меня, господи!

Всегда недоговаривавший относительно своей семьи, ибо разговор этот был ему не очень по душе, Тадеу никогда не упоминал об отце, он не знал этого таинственного Каньото, от которого происходил. Что касается матери, то он вспоминал лишь ее красоту. «Мой отец умер, оставив меня совсем маленьким, я не помню его; мать у меня была красавица, когда она узнала о моем желании учиться, то поручила меня крестному Арканжо. Немного спустя она скончалась, я еще только-только сдавал экзамены на подготовительном отделении». На том разговор кончался, точка.

Любопытная Лу попыталась выяснить неясную загадку Каньото. Но это продолжалось недолго, так как она тотчас почувствовала недовольство Тадеу, уязвленного неделикатными расспросами:

— Дорогая, ты собираешься выйти замуж за меня или за моих родителей?

Никогда больше Лу не касалась этого вопроса, но кто знает, возможно, вначале она говорила «отец мой» с лукавством или тайным намерением. Арканжо прикинулся непонимающим; улыбаясь, примирялся с таким обращением. Он благословил ее и, чтобы соответственно ответить в том же шутливом тоне на дружбу и уважение, содержавшиеся в выражении девушки, говорил ей «моя маленькая дочь», как если бы она была дочерью святого на террейро.

В комнате, свернувшись клубком у ног Забелы, Лу объяснила:

— Там, у меня дома, атмосфера все еще очень тяжелая. Я воспользовалась тем, что старик вышел, и прибежала сюда, чтобы перевести дух. Сейчас, когда Тадеу вернулся в Рио, мама ослабила немного бдительность, она уже не так боится, что я убегу, чтобы выйти за него замуж.

— Если бы ты убежала, то это было бы твое право. И его тоже.

— Лучше все-таки подождать, осталось каких-нибудь восемь месяцев, они пройдут быстро для того, кто ждал в течение трех лет. В тот день, когда мне исполнится двадцать один год и я буду считаться взрослой, никто мне не сможет помешать.

Кому принадлежала мысль о целесообразности этого ожидания —

[1] Моя дорогая, моя бедная девочка, моя крошка *(франц.)*.

Лу или Тадеу? Вот что хотелось бы знать Педро Арканжо. В самом деле хотелось бы?

— Быть может, тем временем положение у нас в доме изменится. Тадеу считает, что это может случиться. В конце концов лучше выйти замуж с согласия семьи, жить в мире.

Эти осторожные мысли, от кого они исходили? От девушки, от инженера? Ах, Тадеу Каньото, поднимайся по лестнице быстро, но осторожно!

Хорошо зарабатывая, начав карьеру с успехов, окруженный уважением, хорошо принятый шефом и коллегами по работе, Тадеу получил свой первый отпуск за три года и отправился в Баию с письмом от Пауло де Фронтина к полковнику Гомесу: «Дорогой сеньор, я узнал о намерении доктора Тадеу Каньото просить руки вашей достойной дочери и хочу заранее поздравить вас. Претендент работает со мной три года и является одним из наиболее одаренных и способных инженеров среди тех, что преобразовывают старый город Рио-де-Жанейро в большую современную столицу». Он продолжал похвалы молодому человеку: «Незапятнанная мораль, непоколебимый характер, блестящий талант», для него открыты все пути успеха. Он еще раз поздравил семейство Гомесов со счастливой помолвкой, выразив уверенность в том, что лучшего зятя полковник и его превосходительнейшая сеньора не могли и желать.

Ни к чему не привели письмо и похвалы знаменитого лица. Встреченный выражениями радости — «вы смотрите, кто появился, Тадеу, этот неблагодарный», — атмосфера полностью переменилась, едва лишь, получив у полковника аудиенцию, он вручил ему письмо своего шефа и попросил руки Лу.

Начальное удивление помещика-фазендейро было таково, что он не только дочитал письмо до конца, но и выслушал, не прерывая, краткие дополнительные слова инженера:

—... просить руки вашей дочери Лу.

Только тогда улыбка погасла на устах полковника:

— Вы сказали, что хотите жениться на Лу? — Голос фазендейро содержал лишь удивление, голос нейтральный, нерешительный.

— Да, полковник. Мы любим друг друга и хотим пожениться.

— Вы... — внезапно наступила полная перемена, голос приобрел жесткий акцент гнева: — Вы хотите сказать, что Лу в курсе этой вашей смешной претензии?

— Я не пришел бы к вам, сеньор полковник, если бы не был ею уполномочен, и мы не считаем смешной нашу,— он подчеркнул притяжательное местоимение,— претензию.

Рев раненого, разъяренного зверя, крик полковника Гомеса разнесся по дому:

— Эмилия, иди сюда, скорей! Приведи Лу! Быстрей!

Он враждебно смотрел на Тадеу, будто раньше никогда его не видел. Дона Эмилия вошла, вытирая руки передником,— она руководила кухаркой в приготовлении десерта для угощения Тадеу, который наверняка пообедает с семьей коллеги, самого близкого его друга. Почти одновременно появилась улыбающаяся Лу, нервная и напряженная. Фазендейро обратился к ней:

— Дочь моя, этот сеньор удивил меня абсурдной просьбой, с которой он обратился ко мне якобы с твоего согласия. Он солгал, не правда ли?

— Если вы хотите сказать, что Тадеу пришел просить моей руки, то все, что он сказал,— правда. Я люблю Тадеу и хочу выйти за него замуж.

Было заметно усилие полковника, чтобы сдержаться и не надавать девушке пощечин. Она заслуживала хорошей трепки.

— Уйди отсюда. Потом поговорим.

Лу улыбнулась Тадеу, держась смело, и вышла из комнаты. Дона Эмилия, услышав потрясающую новость, глухо пробормотала:

— Ах, боже мой!

— Ты что-нибудь знала про это, Эмилия? Знала и скрыла?

— Я знала столько же, сколько и ты, ничего не знала. Для меня это величайший сюрприз. У нее ничего не было заметно.

Полковник не спросил ее мнения, то ли потому, что воображал, будто знает его, то ли потому, что, по его убеждению, жена существует для забот по хозяйству, а не для того, чтобы высказывать мнение по важным вопросам. Он обратился к Тадеу:

— Вы злоупотребили нашим доверием. Поскольку вы коллега моего сына, мы вас принимали в доме, не считаясь с цветом вашей кожи и вашим происхождением. Говорят, вы умный человек, так как же вы не дали себе отчета, что мы воспитываем дочь не для негра? А теперь уходите и никогда не возвращайтесь больше в этот дом, иначе вас вышвырнут на улицу.

— Хорошо еще, что недостаток, в котором вы меня обвиняете, это только цвет моей кожи.

— Убирайтесь! Вон!

Размеренным шагом Тадеу ушел, в то время как дона Эмилия упала в кресло — у нее закружилась голова. Крики разъяренного полковника были слышны даже на улице. Лу предстоят жестокие переживания, подумал Тадеу. Но она сильна и готова к этому. Накануне в доме Забелы они обсудили вопрос во всех деталях, в предвидении различных возможностей, и нашли для каждой решение. Тадеу Каньото любил математические расчеты, разработку правильных линий, решений, родившихся из изучения и анализа.

Хотя Арканжо и был подготовлен к вести об отказе, он все же вышел из себя, разразился ругательствами, потерял голову, что с ним случалось редко. «Я теряю голову только из-за женщин»,— обычно говорил он.

— Лицемеры! Шайка невежд! Дерьмовые белые!

Тадеу принялся его успокаивать:

— Что это, крестный? Успокойтесь, не оскорбляйте моих родственников. Это семья богатых фазендейро, как любая другая, у них у всех одинаковые предрассудки. Для полковника выдать дочь за мулата — несчастье, он предпочтет, чтобы она жила истеричкой и умерла бы старой девой. При всем том они неплохие люди, и, в сущности, я думаю, что этот предрассудок не очень закоренелый и не выдержит испытания временем.

— Ты еще их извиняешь, встаешь на их защиту, Тадеу Каньото, я удивляюсь!

— Я не встаю на их защиту и не извиняю их, крестный. Нет ничего хуже, на мой взгляд, чем расовые предрассудки, нет ничего лучше равенства рас, это я познал благодаря вам, из ваших книг и из вашего поведения. Я только не хочу на этом основании делать из Гомесов чудовищ, они хорошие люди. Я уверен, что Астерио, которому я ничего не сообщил, так как хотел сделать ему сюрприз, поддержит нас. В своих письмах ко мне он только и делает, что критикует североамериканский расизм, «неприемлемый для бразильца», как он пишет.

— «Неприемлемый для бразильца»! Но в момент, когда встает вопрос о том, чтобы отдать руку дочери или сестры мулату или негру, они действуют в точности так же, как североамериканский расист.

— Крестный, в конце концов удивляться приходится мне. Не вы

ли всегда говорили, что расовая проблема и ее решение не только различны, но прямо противоположны в Бразилии и Соединенных Штатах? Здесь, несмотря на препятствия, происходит смешение рас. И что же? Только потому, что возникает одно из этих препятствий, вы меняете мнение?

— Дело в том, что я разозлился, разозлился больше, чем ожидал. А теперь что ты думаешь делать?

— Жениться на Лу, конечно.

Этого было достаточно, чтобы гнев Педро Арканжо преобразовался в волю к действию:

— Я разработаю план похищения и быстрого бегства.

— Похищение и бегство? Это нелегко.

— Мне удавались дела и потруднее.

Он видел перед собой романтическую операцию: капоэйристы, поджидающие на улице, охваченная страхом Лу, убегающая из дома на рассвете в черной накидке, лодка с надутыми парусами, увозящая жениха и невесту в укромный уголок в Реконкаво, свадьба втайне, ярость Гомесов. Не случайно мастер Педро Арканжо перемежал свои научные чтения романами Александра Дюма: «К тому же сын француза и негритянки — счастливая комбинация!»

— Нет, крестный. Ни похищения, ни бегства. Мы с Лу все уже решили. Через восемь месяцев Лу исполнится двадцать один год, она будет совершеннолетней, хозяйкой своей судьбы. Если до этого сопротивление стариков не будет сломлено, а я тут рассчитываю на Астерио, то в день своего рождения она выйдет из дома, чтобы стать моей женой. Так лучше.

— Ты находишь?

— Мы так считаем, Лу и я. Даже если до тех пор не будет получено согласие полковника, тот факт, что мы дождались совершеннолетия Лу, облегчит нам дело в дальнейшем. Для меня это тоже имеет некоторые выгоды. Я отправляюсь завтра в Рио, вернусь через восемь месяцев.

Педро Арканжо не сказал ни да, ни нет, впрочем, никто и не спрашивал у него совета. В Лавке Чудес Лидио Корро потрясал друзей, рассказывая об успехах Тадеу в столице: Пауло де Фронтин ничего не решал, ни одного вопроса больших градостроительных планов, не выслушав его мнения, он назначил его ответственным за самые трудные задачи. Фактически Тадеу строил новый Рио-де-Жанейро.

В доме Забелы Педро Арканжо услышал от девушки повторение тех же слов Тадеу:

— Может быть, в течение этих месяцев я сумею убедить стариков.

— Ты полагаешь, это возможно?

— А если я вам скажу, что мама уже наполовину поколеблена? Только вчера она мне сказала, что Тадеу хороший парень, не будь он...

— ....негром...

— Представьте, что она, говоря о Тадеу, уже не называет его негром: «Если бы он не был таким смуглым, таким загорелым...»

Педро Арканжо мог в конечном счете рассмеяться, он не предлагал себя в моралисты, пусть Лу и Тадеу решают, как им заблагорассудится, в любом случае они могут рассчитывать на его поддержку. Решение в рамках закона и затяжное, оно не было ни его решением, ни решением Александра Дюма-отца, мулата, родившегося от наполеоновского генерала и красивой негритянки с Мартиники (с Мартиники или Гвадалупе? — он не помнил), если бы их спросили, они бы высказались за немедленное открытое похищение.

Воспользовавшись присутствием гостей, Забела принялась рассказывать о семье Арголо де Араужо:

— Вот послушайте. Фортунато де Араужо, полковник времен войны за независимость, герой Кабрито и Пиражи, известный как Негр Араужо, проник в дворянскую семью Арголо через дверь алькова бабушки Виржинии Гонсалвес Арголо и принял на себя управление поместьями. Он был красивым мулатом, я была его любимой внучкой, он сажал меня к себе на седло, и мы носились галопом по полям и горам, это он дал мне прозвище Принцесса Реконкаво. Мастер Педро, вы, сведущий в разгадывании загадок, скажите мне, почему профессор Нило д'Авила Арголо де Араужо, этот микроб, который так восхваляет благородных предков, столь редко называет честное имя Араужо? Почему он не упоминает о подвигах полковника Фортунато в сражениях 1823 года, почему не рассказывает, что Негр Араужо был трижды ранен в боях за независимость Бразилии? В нашей пресветлой семье не было более способного человека, мы обязаны ему состоянием, которым еще обладаем, включая эти мизерные остатки, которые у меня еще есть. С гордостью и обоснованно бабушка Виржиния говорила баронессам, графиням и прочим шлюхам: «Один мой Негр Фортунато стоит в десять раз больше, чем вся эта банда рогоносцев, которыми являются ваши мужья и любовники, les imbéciles[1]».

15

Истории, рассказанные Забелой, посвятили Педро в тайны генеалогии сильных мира сего, и с течением времени он узнал в отношении д'Авила и Арголо, Кавалканти и Гимараэнс, шайки хвастунов, кичащихся своими дворянскими фамилиями, столько же подробностей, сколько он знал о семейных узах людей, сошедших с негритянских кораблей. О деде каждого из них и о точном часе, когда произошло смешение крови.

После того как он отпраздновал свое пятидесятилетие, Педро Арканжо продолжал исследования и в последующие годы: в книгах, прочитанных в мансарде или в Лавке (здесь он хранил большинство книг в комнате в глубине дома, комнате Тадеу), в жизни, которая была у него кипучей. Он продолжал оставаться молодым, никто не дал бы ему его пятидесяти пяти лет. Играл в капоэйру, кутил ночи напролет, безумствовал с женщинами. После Розалии — или одновременно с ней? — он снял домик для Келэ, семнадцатилетней девчонки, родившей ему ребенка. Как всегда — мальчика: Арканжо не имел ни одной дочери, если не считать дочерей — девчонок на террейро святого.

Женщины приходили к нему в Лавку Чудес, где после исчезновения Розы де Ошала кончились спектакли и празднества. Не примирившийся с разлукой Лидио Корро испытывал нескончаемое, безграничное страдание. Он приходил в себя медленно, полностью так и не оправился. Они были любовниками более пятнадцати лет, рисовальщик «чудес» не нашел заместительницы, которая была бы способна погасить в страдающей памяти образ Розы.

В спальне деревянная статуэтка, вырезанная сантейро Мигелом, другом Дамиана, мало походила на Розу. Обнаженная, с высокой грудью, с широкими бедрами. Если Лидио, единственный, который видел ее нагой, в постели, в своих объятьях, если даже он не смог запечатлеть красками на полотне картины образ этого великолепия, было большой дерзостью со стороны сантейро пожелать изобразить ее и воспроизвести в дереве жакаранда. Где рот, алчущий поцелуев,

[1] Глупцы *(франц.)*.

где пламенное чрево? В бессонные ночи Роза сходит с полотна, возникает из дерева, танцует в комнате.

В Лавке и на улицах, в домах терпимости и пансионах, на балах и вечеринках, смеясь и распевая с проститутками и девушками, всюду бывали два кума с флейтой, кавакиньо, гитарой — и без Розы. Как ни хорошо выпадало ему с другой женщиной, Лидио оставался неудовлетворенным: кто обладал Розой, тот не может ни забыть ее, ни заменить. А Педро Арканжо? Для него страдание началось гораздо раньше. Ты не знаешь, кум Лидио, мой дорогой, как драгоценна твоя дружба.

Многое изменилось в Лавке Чудес. Типография занимала теперь и большой зал, и старую пристройку. Работы стало чрезмерно много, мастеру Лидио уже не оставалось времени на рисование «чудес». Когда он брал заказ, приходилось выполнять его по воскресеньям, недели не хватало для работы в типографии.

Лавка продолжала, между тем, быть центром народной жизни, шумной ассамблеей бесед, идей, воплощения их в жизнь. Здесь скрывались преследуемые жрецы, здесь прятались сокровища языческих молелен, здесь отец Прокопио вылечился от побоев хлыстом.

На двери, однако, уже не было видно плаката, объявлявшего о спектаклях, о декламации и танцах, о самбе и машише. Манэ Лима и Толстая Фернанда выступают теперь в других залах. Что же касается театра теней, то он уже много лет перестал функционировать. Единственный раз Толстячок и Худышка снова обменялись пощечинами в споре из-за Лили Соски, когда Забела потребовала показать ей «моралистское ауто [1] об обманутой дружбе».

— Quelle horreur![2] Вы свиньи, des sales cochons[3]! — произнесла старуха, умирая со смеху над грубыми шутками представления.

— Мы долгое время жили за счет этих кукол и их бесстыдства,— объяснил Арканжо.— Этим мы зарабатывали себе на пропитание.

— Вы поистине из самых низов,— заметила графиня.

— А лучше ли в верхах, неужели там чище?

Забела пожала плечами: он прав, грязь повсюду одинакова, дружба продается за грош.

Ни за грош, ни за бесценную монету любви Розы де Ошала он не продаст друга. Отсюда я произошел и здесь продолжаю существовать. Если я в чем-то изменился — это наверняка случилось,— если во мне разрушились ценности и оказались заменены другими, если умерла часть моего прежнего существа, то я не отказываюсь и не отрекаюсь нисколько от того, кем я был. Ни даже от грязного и неприличного представления. В моей груди все складывается и смешивается. Слушайте! Лидио, Тадеу, Забела, Будиан, Валделоир, Дамиан де Соуза, народный Майор и мой мальчик, слушайте! Я хочу только одного: жить, понимать жизнь, любить людей, весь народ.

Прошли годы, один-другой седой волос, ни одной морщины на гладком лице. Педро Арканжо, своей походкой вразвалку, хорошо одетый, в аккуратной одежде, идет через Пелоуриньо по направлению к Террейро де Жезус. В лаборатории паразитологии профессор Силва Виража проанализировал и описал эскистозому: теперь он приобрел всемирную известность. В этом помещении ученый изучает и вносит свой вклад в познания о дизентерии, тугументарном лейшманиозе, болезни Шагаса, микозах, тропических болезнях, Педро Арканжо идет просить его об одолжении: чтобы он согласился быть вместе с про-

---

[1] Короткая драма с аллегорическим сюжетом.

[2] Какой ужас *(франц.)*.

[3] Грязные свиньи *(франц.)*.

фессором Бернардом из Политехнической школы свидетелем на церемонии бракосочетания Тадеу.

Приближается день рождения Лу, ее совершеннолетие. В течение нескольких месяцев девушка находилась в ссылке на фазенде в обществе матери. Ее привезли обратно в надежде, что она заинтересуется достойным претендентом. В долгих беседах с Арканжо, Лидио и Забелой Лу разработала план в целом и в деталях.

— Поскольку они не хотят уступить, не остается иного пути. Впрочем, главным образом упорствует, противясь браку, отец. Если бы это была мать, я бы ее убедила, но она думает головой старика, а полковник Гомес не уступает.— В ее голосе чувствовалось, как она любит отца и восхищается им.— Он чуть было не отказал в выплате месячного содержания Астерио только потому, что тот высказался в нашу пользу.

Астерио написал фазендейро, одобряя брак, хорошо отзываясь о Тадеу, «к которому я чувствую братское уважение». «Кто просил твоего совета? — спросил полковник в резком письме. — Моя дочь выйдет за человека по моему вкусу и выбору».

Кстати сказать, он уже сделал выбор, судя по тому, как часто доктора Руя Пассариньо стали приглашать к ним на завтраки и обеды. Адвокат с большой клиентурой, связанный с крупными фирмами, человек представительный и пользующийся престижем, доктор Пассариньо в тридцать шесть лет не имел времени для любовных увлечений, с молодого возраста показав себя сведущим в конторе и в судебных тяжбах: кое-кто стал уже считать его закоренелым холостяком. На мессе в церкви святого Франсиско он увидел девушку Лу с большими глазами и белокурыми локонами; образ ее преследовал его во сне. Он снова встретил ее два-три раза. Дома рассказал о красивой девушке матери-вдове. Девочка Гомесов? Красивая, да, но она не такая уж девочка, ей уже исполнилось двадцать, она на грани того, чтобы остаться старой девой, сын мой. Хорошая семья, изобилие денег, бескрайние земли, много скота на пастбищах, целые улицы доходных домов в Канеле, Барбальо, Лапинье — пожалуй, девочка Гомесов была идеалом для сына-холостяка.

Сама мать доктора Руя Пассариньо рассказала доне Эмилии об интересе сына, и они наметили план — устроить обед. Обед, завтрак, еще обед, еще завтрак, доктор был подведен двумя дамами — так, что он сам даже почти не заметил,— к вратам брака. Что касается Лу, то она держала себя очень корректно, очень вежливо — и ничего более. Чтобы позабавить Забелу, она подражала замешательству адвоката, ищущего удобный момент, чтобы объясниться в любви, и не знающего, как действовать, что придумать. Бедняга, его ждет сюрприз!

В последнюю неделю, в ожидании Тадеу, они уточнили все детали, решили все окончательно. Педро Арканжо побывал у профессора Бернарда, передал ему приглашение. У него было длительное совещание с братом Тимотео во дворе монастыря; борода монаха поседела, но смех остался молодым. Через посредство Дамиана, Майора Дамиана де Соузы, Педро Арканжо получил приглашение судьи Сантоса Круса прийти к нему домой. Они долгое время беседовали. Теперь оставалось переговорить лишь с Силвой Виража.

Педро Арканжо подготавливает свадьбу, добывая в нотариальных конторах и в ризницах свидетельства о рождении и крещении, бегая от одного друга к другому с приглашениями и для разговоров, штудируя законы. Свадьба против воли семьи, однако законная,— ах! — она не имела романтической заманчивости похищения и бегства в накидке ранним утром, на паруснике и на лошадях, мчащихся галопом, с преследованием и борьбой. Стоило потратиться, чтобы немного развлечь-

ся и дать хороший урок наглецам. Педро Арканжо собрался с мастером Будианом и Валделоиром, вместе они выбрали людей, на которых можно было положиться, капоэйристов, имена которых приводят в дрожь даже полицейских агентов. На всякий случай, ведь неизвестно, что может произойти.

16

Он нашел профессора Силву Виража в обществе человека лет тридцати, худого, с рыжими усами и остроконечной бородкой, открытым лицом, нервными руками, сверлящими глазами.

— Добрый день, Педро Арканжо. Разрешите мне представить вам доктора Фрагу Нето, который будет руководить кафедрой во время моего отсутствия. Он прибыл из Германии, я же еду туда, такова жизнь.— Он повернулся к коллеге: — Это Педро Арканжо, о котором мы уже говорили, лицо, пользующееся моим особым уважением. Официально он педель факультета в распоряжении кафедры паразитологии, на самом же деле авторитет в антропологии, он знает, как никто, народные обычаи Баии. Впрочем, вы уже читали его книги...

Педро Арканжо пробормотал скромные слова:

— Вы слишком добры, профессор, я лишь проявляю любознательность...

— Я прочел, и мне очень понравилось. Особенно последняя книга. Во многом наши мнения совпадают, станем друзьями, я уверен.

— С удовольствием, если вы окажете мне честь, доктор Фрага. А вы, господин профессор, когда уезжаете?

— Месяца через два примерно. Сначала я поеду в Сан-Пауло, затем отправлюсь в Германию.

— Надолго, профессор?

— Я еду, чтобы остаться, Арканжо. Не в Германии, там я пробуду лишь время, необходимое для приобретения лаборатории, которую я оборудую и которой буду руководить в Сан-Пауло, где обоснуюсь окончательно. Мне предложили исключительные условия, я смогу продвинуть вперед мои исследования. Здесь это невозможно: ассигнований не хватает даже на приобретение самого необходимого материала. Доктор Фрага был настолько любезен, что принял мое приглашение, покинув из чистого патриотизма отличное положение в Германии, чтобы принять участие в конкурсе на доцента в Баии и обеспечить продолжение нашей работы. В этом он будет рассчитывать на сотрудников кафедры, в частности на вас с Арлиндо, и на студентов.

— Это, конечно, в том случае, если я пройду по конкурсу.

Ученый рассмеялся:

— Пройдете, даже если бы пришлось применить кулаки, мой дорогой.

Не осложненный спором между кандидатами, конкурс на приват-доцента бывал обычно менее ожесточенным и внушительным, чем конкурс на профессора. Конкурс доктора Фраги Нето, однако, собрал полный актовый зал факультета и сопровождался большой кутерьмой: возмущением, аплодисментами, освистыванием, оскорблениями, суматохой, беспорядком и дракой.

Молодой медик и исследователь прибыл из Европы, предшествуемый широкой известностью. Сам профессор Силва Виража пригласил его участвовать в конкурсе и, быть может, заменить его на кафедре. Единственный сын обеспеченных родителей, Фрага Нето уехал по окончании учебы на факультете в Европу. Он прожил несколько месяцев в Париже, Лондоне, обосновался в Германии. Проводил иссле-

дования в тех же областях и в том же направлении, что и Силва Виража. «Я простой ученик великого учителя»,— говорил он.

Конкурс разгорелся, давно уже не было такого агрессивного и вспыльчивого кандидата на титул доцента. Экзаменационная скамья перевернулась от поистине неожиданных утверждений и тезисов. Единственный, кто остался невозмутимым, это сам профессор паразитологии Силва Виража. Он потирал руки, получая величайшее удовольствие, когда воинственный кандидат громил укоренившиеся убеждения, устоявшиеся идеи, социальные структуры. Со своей дерзкой рыжей бородкой и указующим перстом Фрага Нето походил на властвующего дьявола.

Причины такого смятения основывались не на дебатах в медицинской области — тезис касался тропических болезней,— а на многочисленных и страшных утверждениях социологического и политического порядка, брошенных в лицо экзаменационной комиссии и конгрегации претендентом на титул.

Фрага Нето начал с того, что объявил себя материалистом, хуже того — диалектическим материалистом, учеником Карла Маркса и Фридриха Энгельса, «двух великих современных философов, гениев, которые открыли пути новой эры для человечества». Основываясь на их учениях, он потребовал для полного уничтожения тропических болезней срочных и глубоких преобразований в экономической, социальной и политической структуре Бразилии. Пока мы будем оставаться полуфеодальной страной с аграрной экономикой, основанной на латифундиях и монокультуре, мы не сможем говорить серьезно о борьбе с тропическими болезнями. Главный наш недуг — это отсталость, отсюда проистекают и все остальные наши беды. Произошел переполох среди профессоров, многие из которых наряду с преподаванием на кафедре являлись крупными земельными собственниками, фазендейро и скотопромышленниками.

Спор принял необычайно злобный характер, дошел почти до оскорблений. Один из членов экзаменационной комиссии был на грани нервного припадка. «Абсурд!» — вопил он в панике.

Студенты были, как видно, единодушно настроены в пользу кандидата, они с азартом аплодировали его тирадам: «Наша устарелая экономика является главной виновницей эскистозомы, проказы, болезни Шагаса, малярии, оспы, эндемий и эпидемий на нашей бедной родине. Без радикального изменения структуры мы не можем и думать серьезно об искоренении болезней, о профилактических мерах, о систематической и серьезной борьбе с заболеваниями, которые истощают наш народ, не можем говорить о настоящем здравоохранении. Обещать такие меры — глупость, если не обман и приманка. Пока мы не преобразуем Бразилию, наши исследования, как бы серьезны и оригинальны они ни были, останутся не более как изолированными усилиями, являющимися результатом преданности делу и таланта немногих ученых, способных пойти на огромные жертвы. Остальное — бесплодный и академический спор. Такова правда, как бы горька она ни была».

Наибольшая сенсация произошла во время защиты тезиса. Не удовлетворившись шумом, вызванным такими агрессивными идеями, Фрага Нето процитировал в качестве научного авторитета одного педеля факультета. Отозвавшись об этом мелком служащем как о «компетентном антропологе с широким социологическим кругозором, он прочел страницу из книжки, которую этот Арканжо, мулат, знаток людей, сумел отпечатать: «Условия жизни баиянского народа настолько ужасны, настолько велика нищета, столь абсолютно отсутствие какой-либо медицинской или санитарной помощи, самого минималь-

ного внимания со стороны государства или властей, что жизнь в таких условиях представляет сама по себе необыкновенную демонстрацию силы и жизненной энергии. Таким образом, сохранение обычаев и традиций, организация обществ, школ, шествий, раншо и терно[1], афошэ, создание ритмов песни и танца,— все, что означает культурное обогащение народа, приобретает значение подлинного чуда, и только смешение рас объясняет его и делает возможным. В результате метисации возникает раса такого таланта и выносливости, столь мощная, что она побеждает нищету и отчаяние в повседневном созидании красоты и жизни». Со стороны кресел, отведенных для конгрегации, донесся рев: «Протестую!» Это был профессор Нило Арголо, апоплексического вида; он вскочил, выкрикивая: «Такое высказывание — издевательство над почтенным факультетом!»

Профессор Арголо не ограничился этими короткими словами, много других он сказал в речи, безусловно уничтожающей и правильной с точки зрения языка. К сожалению, никто его не слышал: студенты выкрикивали приветственные возгласы по адресу Фраги Нето, несколько профессоров выступили одновременно, смешивались выкрики с мест, оскорбления, возгласы осуждения и свист, шум, гам. В финале конкурса получивший полное одобрение — лишь два-три профессора снизили ему оценку — Фрага Нето был триумфально вынесен из зала на плечах студентов.

Что касается приглашения быть шафером Тадеу на гражданской церемонии бракосочетания, то профессор Силва Виража без колебаний принял его. Он знал инженера еще с мальчишеских лет, когда тот приходил в лабораторию паразитологии и поджидал своего крестного Арканжо, и знал о трудностях, которые Тадеу пришлось преодолеть, чтобы закончить курс обучения. Несколько раз давал ему деньги на трамвай, мороженое, кино. Он знал также и Гомесов — грубых фазендейро из сертана, мрачных и отсталых, в интеллектуальном отношении стоявших гораздо ниже Тадеу. Но если парень и девушка любят друг друга, остальное не имеет ни малейшего значения. Должны пожениться и обзаводиться детьми.

17

Грандиозный скандал, в течение недель ни о чем другом не говорилось в Баии: только торжества по случаю столетия независимости, большие празднества 2 июля повлияли на то, что его наконец предали забвению. Скандал явился поводом для раздраженных дискуссий, обмена дерзостями, создавалось даже впечатление, что впервые в истории женятся мулат и белая. Белая баиянка или пусть даже с примесью черной крови, по осведомленному мнению графини Изабел Терезы, близкого друга молодоженов — Забелы. Жених был темный мулат, «сильно загорелый, до смуглости» — если употребить смягчающее определение доны Эмилии.

Такие браки становились обычным явлением. Черно-белые, бело-черные жених и невеста, входившие в церковь под руку с родителями, уже не вызывали волнения, разве лишь естественный сентиментализм брачных уз. Сейчас, однако, невеста не шла под руку с отцом, не зажигались огни в нефах и алтарях, гражданская и религиозная церемонии были совершены в доме друзей при ограниченном числе приглашенных, в атмосфере угроз. Свадебная процессия Тадеу и Лу вызвала ожесточенную дискуссию в Баии.

---

[1] Карнавальные группы.

Могущественные Гомесы, хозяева значительной части сертана, выдающиеся фигуры элиты, сочли прямым оскорблением просьбу Тадеу выдать Лу за него замуж, они прогнали черного и бедного кандидата решительным и категорическим «нет». Они захлопнули перед ним двери гостеприимного дома и наложили запрет на сердце девушки, не посчитавшись с достоинствами молодого человека — талантливостью и силой воли, опытами в сложении стихов на факультете, решением труднейших математических расчетов, отличным усвоением предметов и блестящей карьерой в Рио, где он стал правой рукой Пауло де Фронтина.

Аплодисменты по адресу Гомесов: давно пора было, чтобы какой-либо уважаемый глава семьи положил конец преступной торговле кровью, усиливающемуся вырождению белой расы в Бразилии и сказал бы «довольно» черномазым. Так поздравляли себя Нило Арголо, Освалдо Фонтес и их воинствующие единомышленники, в поддержку аплодировавшие полковнику.

Бесполезный и достойный сожаления жест, расовая ненависть не может иметь успеха в бразильской обстановке, никакая стена предрассудков не способна устоять против порыва народа, отвечали им Силва Виража, Фрага Нето, Бернард и другие.

Все это и, кроме того, красота невесты, всем известный ум жениха, упорная запретная любовь окружили свадьбу романтическим и волнующим ореолом. Она оказалась в центре жизни города.

Тадеу приехал за несколько дней, жил почти инкогнито, мало кто знал о его присутствии в Баии. В доме Забелы он встретился с Лу, они вместе уточнили последние детали, «прижимаясь друг к другу так, что приятно было видеть», как объявила мастеру Арканжо старуха, еще более парализованная и становившаяся все более болтливой.

Лу сообщила Тадеу о настойчивом ухаживании адвоката Руя Пассариньо, постоянного визитера, обычного гостя полковника. Внимательный и скромный, он действовал с тонкостью и тактом. Не навязывался, не объяснялся в любви, ограничивался намеками и выразительными взглядами. Поручил свое дело доне Эмилии, и та расточала дифирамбы просителю. Он страстно влюблен, дочь моя, ждет одного твоего слова, одного твоего жеста, знака согласия, чтобы сделать тебе предложение. В конце концов тебе скоро исполняется двадцать один год. Все твои сверстницы по колледжу уже замужем, у них уже есть дети, Марикота даже бросила мужа — какой ужас! Лучшего мужа, чем Руй Пассариньо, тебе не найти, он нравится твоему отцу и нравится мне, взгляни на открывающуюся перед тобой перспективу, будь благоразумна, не упрямься. День и ночь нудные уговоры и немой вопрос в глазах юриста.

Накануне дня совершеннолетия Лу адвокат Пассариньо появился после обеда и, вместо того чтобы остаться в гостиной с полковником, побеседовать о политике и финансах, спросил девушку, не согласится ли она выслушать его в течение двух минут. Они уселись под большим манговым деревом в саду особняка. Вверху звездное небо, внизу воды залива, морской форт, силуэты судов, ночь влюбленных. Не имея опыта в объяснениях в любви, чувствуя себя неловко, бакалавр после стеснительного молчания справился с робостью:

— Я не знаю, говорила ли вам что-нибудь дона Эмилия, у которой я просил разрешения на этот разговор... Я уже не мальчик...

— Сеньор Руй, мама мне уже все сказала. Я почувствовала себя польщенной, потому что вы заслуживаете моей симпатии, ваше поведение было образцовым. Именно поэтому я не дам вам продолжать. Ибо я уже помолвлена, я невеста, скоро выхожу замуж, в самое ближайшее время.

— Помолвлены? Невеста? Дона Эмилия мне ничего не сказала! — Искренне удивленный, адвокат смог наконец взглянуть на девушку широко открытыми глазами.

— Никто вам ничего не рассказал? Я не говорю о папе или маме, они никогда не касаются этого. Но когда мне сделали предложение, было очень много шума.

— Я ни о чем не знаю, живу очень обособленно, не участвую в разговорах.

— Тогда я вам все расскажу, это лучший способ доказать мое к вам уважение. Учтите — то, что я вам доверю, является секретом.

— Я порядочный человек, сеньорита, и адвокат. Я храню много секретов.

— Почти год назад, точнее—восемь месяцев, моей руки попросил инженер Тадеу Каньото, который учился в университете на одном курсе с моим братом Астерио. Мы полюбили друг друга с малых лет.

— Тадеу Каньото, я его знаю по имени.

— Просьба была отвергнута моими родителями потому, что Тадеу — мулат. Мулат и бедный, он поднялся из низов, учился ценою больших жертв. Я люблю Тадеу и считаю себя его невестой.— Она не дала ему прервать себя: — Выслушайте до конца: завтра мне исполняется двадцать один год, и завтра же я покину родительский дом через эту дверь и выйду замуж. Думаю, что, открывая вам всю правду, я отвечаю чести, которую вы мне оказали, подумав обо мне как о своей жене. Не надо просить вас сохранить секрет.

Адвокат посмотрел на море, залитое луной, откуда-то доносились звуки самбы, песня капоэйры:

Укати-ка апельсин, птичка тико-тико,
Любовь ушла, зачем тут оставаться,
Платком не помашу, к чему прощаться,
Укати-ка апельсин, птичка тико-тико.

— Тадеу Каньото? Это не тот, что сдал экзамен по математике целиком в десятисложных стихах?

— Он самый.

— Я много слышал о нем, говорят, талантливейший парень. Только на днях один друг, прибывший из Рио, передавал мне, что инженер Каньото пользуется очень большим доверием у Пауло де Фронтина...— Он остановился, услышал далекую песню — любовь ушла, зачем тут оставаться.— Я вам не скажу, что я доволен, я думал, что буду иметь честь просить вашей руки, буду в один прекрасный день иметь вас в качестве жены и подруги. Я вернусь к своей писанине, к книгам и заключениям, у меня вкусы холостяка, не уверен, получился ли бы из меня хороший муж. Разрешите поздравить вас заранее с браком. С браком и мужеством. Не знаю, смогу ли я быть вам полезен в чем-либо, вам и сеньору Тадеу. Но если случайно понадоблюсь, всегда к вашим услугам.

— Большое спасибо. Иного отношения с вашей стороны я не ожидала.

— Все в порядке? — спросила дона Эуфразия, когда адвокат, любезный и корректный джентльмен, поцеловал ей руку, прощаясь.

— Все в порядке, дона Эуфразия, все в полном порядке.— Несмотря на разочарование, адвокат почувствовал даже некоторое облегчение: по натуре он все-таки был холостяк.

— До завтра, доктор. Приходите пообедать с Лу.

— Спасибо — и добрый вечер.

Засыпанная вопросами, Лу переменила тему разговора, улыбающаяся и нервная. Дона Эмилия сообщила полковнику о ходе событий: все в порядке, услышим завтра новости.

Они их услышали — большие и неожиданные. Утром совершеннолетняя, имеющая право поступать, как ей заблагорассудится, Лу рано вышла из дома и не вернулась. Она оставила записку, адресованную родителям, драматическую и лаконичную: «Не поминайте меня лихом, я отправляюсь, чтобы выйти замуж за человека, которого люблю, прощайте». Полковник Гомес бросился в контору доктора Пассариньо, намеренный любыми путями воспрепятствовать свадьбе, добиться возвращения дочери, посадить Тадеу в тюрьму.

Никакую законную меру предпринять невозможно, объяснил бакалавр. Девушка — совершеннолетняя, законная жена, вышедшая замуж по собственной воле, она имела право выйти замуж за кого угодно. Претендент не нравится родителям? Достойно сожаления, конечно, но нет иного выхода, как помириться с женихом, забыв расхождения, которые наверняка незначительны.

Ну уж это никогда! Полковник расхаживал по комнате широкими шагами. Мошенник негр! Коллега Астерио по факультету, он был принят в доме полковника и доны Эмилии, которые не раз кормили его. Он воспользовался их гостеприимством, чтобы вскружить голову девочке, ребенку. Мулат без отца и без матери, закончивший университет фактически за счет подаяний, ничтожество, какой-то Тадеу Каньото!

— Извините меня, полковник, но Тадеу Каньото вовсе не ничтожество. Речь идет о крупном инженере, у него отличная репутация, он человек с большим будущим. Что касается Лу, то она уже не ребенок, ей двадцать один год, и если она покидает отцовский дом, чтобы выйти замуж за инженера Тадеу, то это потому, что она его по-настоящему любит.

— Метиса!

— Простите меня, полковник, но еще вчера я сам был кандидатом на руку Лу и по поводу своей претензии советовался с вами и доной Эмилией, получив от обоих одобрение, чем я очень горжусь. Однако, полковник, я тоже метис и тем не менее...

— Вы? Метис?

— То, что производит на вас впечатление, уважаемый полковник, это цвет кожи, а не раса. Моя бабушка по отцовской линии была мулаткой, довольно темной, полковник. Я получился белым, но у меня есть брат — врач в Сан-Пауло — красивый мулат, уродился в бабушку. Женился, кстати, на дочери одного очень богатого итальянца. В Баии, полковник, трудно сказать, кто не метис.

— Моя семья...

— Полковник, если ваша дочь любит сеньора Тадеу, забудьте о предрассудках, дайте им свое благословение.

— Никогда! Для меня она в тот день, как выйдет замуж за этого негра, мертва и похоронена.

— Когда появятся внуки...

— Доктор, не говорите мне об этом, об этом несчастье. Я помешаю этому браку, чего бы это ни стоило. Я пришел сюда нанять вас своим адвокатом, чтобы посадить каналью в тюрьму и помочь мне укрыть Лу в монастыре.

— Я уже сказал, что ничего нельзя поделать, полковник, закон...

— Плевать мне на закон! Вы адвокат, знаете, что законы писаны не для всех. У кого есть средства, тот выше закона. Я вас уполномочиваю истратить столько, сколько понадобится.

— Невозможно, полковник. Не только закон ясен, но есть еще одна деталь, которая вам неизвестна: со вчерашнего дня я адвокат вашей дочери Лу, нанятый, чтобы обеспечить ее права совершеннолетней и дееспособной гражданки против какого-либо маневра, направ-

ленного на то, чтобы воспрепятствовать ее браку с инженером Тадеу Каньото. Будучи таковым...

Полковник обратился к влиятельным друзьям, не скупился на угрозы, ходатайствовал перед властями. Агенты получили приказание найти Тадеу и доставить его в полицию. Они отыскали его в Лавке Чудес в обществе адвоката Пассариньо, который обшарил полгорода, чтобы найти его и предупредить о намерениях фазендейро.

— Вы мой соперник? — улыбнулся Тадеу, пожимая ему руку.

— Полагаю, что теперь я ваш адвокат. Мне стоило немалого труда разыскать вас.

Они разговаривали, когда прибыли полицейские агенты. Тадеу отказался пойти с ними: я не совершил никакого преступления, мне нечего делать в полиции.

— Если не пойдете добром, заставим силой.

Адвокату удалось найти выход из положения, предложив, что он сам сходит к начальнику полиции:

— Я его хорошо знаю, мы учились в одно время на факультете, поддерживаем превосходные отношения.

В кабинете начальника полиции Руй Пассариньо пожелал узнать, существует ли полицейский аппарат для того, чтобы гарантировать выполнение закона или чтобы нарушать его и сотрудничать в практике злоупотреблений и незаконных действий.

— Мой дорогой, не выходите из себя. Я получил более десятка просьб, полковник Гомес требует заключения в тюрьму и избиения, я же лишь велел пригласить этого типа явиться в полицию и дать объяснения. В конце концов дело идет о похищении несовершеннолетней, дочери родителей, пользующихся большим уважением.

— Похищение! Несовершеннолетняя! Лу исполнился сегодня двадцать один год, с точки зрения закона она такая же совершеннолетняя, как мы с вами. Она вышла из дома собственными ногами и оставила письмо. Разъяснив эти детали, я спрашиваю, знаете ли вы «этого типа»? Если не знаете, я вам скажу. Это инженер Тадеу Каньото, работающий в Рио с Пауло де Фронтином, его доверенное лицо. Профессор Бернард из Политехнической школы имеет в кармане доверенность Пауло де Фронтина, чтобы представлять его в качестве свидетеля на свадьбе инженера Тадеу с дочерью полковника Гомеса.

— Да что вы говорите?! Я думал, что речь идет о дешевом соблазнителе.

Адвокат продолжал: знаете, где девушка нашла приют? В доме профессора Силвы Виража. Вы что же, вытащите ее оттуда? Начальнику полиции мало неприятностей и критики, вызванной произволом инспектора Педрито Толстяка? Что он хочет — новой головной боли? Он, Пассариньо, помешает ему, дав телеграмму Пауло де Фронтину, изложит угрозы полиции.

— Я и не думал угрожать. Велел пригласить его явиться...

— Послали двух бандитов с приказом доставить его. Если бы я не оказался при этом, они притащили бы инженера Тадеу сюда. Вы представляете последствия? Вы ставите под угрозу свой пост, чтобы выполнить капризы полковника из сертана. Если Фронтин поднимет палец, никакой губернатор вас не защитит. Бросьте это, мой дорогой.

Начальник полиции распорядился сообщить полковнику, что, к сожалению, ничего сделать нельзя, дело полностью выпадает из компетенции полиции,— и отозвал агентов. Как начальнику не дорожить своим постом, ведь на проценты с подпольной лотереи он уже купил дом в Грасе!

В отчаянии полковник угрожал всякими расправами, обещал разогнать свадьбу выстрелами, «исполосовать хлыстами морду негра».

Ничего не сделал, уехал на фазенду, когда было объявлено о предстоящем оформлении брака и бракосочетании в церкви святого Франсиско. Комментарии, сплетни, вопросы улыбающихся кумушек не отражались эхом на плантациях и пастбищах. Дело получило огласку, никто ни о чем другом не говорил в Баии. Бабушка Лу — старая Эуфразия, мать доны Эмилии, крайне дряхлая, отказалась сопровождать дочь и зятя в деревенскую ссылку. Она не выносила фазенды, и ничто ей так не нравилось, как болтовня, последнее удовольствие старости. Я остаюсь одна со служанками и шофером, на фазенду меня не затащить даже связанной.

Свадьба состоялась несколько дней спустя. Не в доме Забелы, как было предварительно договорено. Приютив Лу по просьбе Арканжо, супруги Виража предоставили для торжества свой особняк и шампанское. Вначале Лу проявила колебания, опасаясь обидеть старуху; та, однако, позднее согласилась: «Это гораздо удобнее, дорогая». Забела оделась изысканнейше, она казалась сошедшей со страниц журнала конца девятнадцатого столетия. Брат Тимотео совершил церемонию бракосочетания, судья Сантос Крус узаконил брачный союз. Оба произнесли речи.

Монах на плохом португальском языке восхвалял союз любящих сердец, благословенный союз различных рас и культур. Судья наговорил не меньше. Блестящий оратор, сочинитель сонетов, печатающийся в газетах, он воспел в лирических тирадах любовь, которая поднимается выше расовых и классовых различий, чтобы творить миры красоты. По мнению Забелы, пустившей слезу, речь судьи была «гимном любви, поэмой, совершенством».

Поблизости от дома ученого, в подворотнях и на углах дежурили наготове самые знаменитые капоэйристы Баии. Двое из них — Будиан и Валделоир — охраняли входную дверь особняка. Несмотря на отъезд полковника в провинцию, Педро Арканжо принял меры безопасности. Он не хотел рисковать.

Из сплетниц на свадьбе присутствовала только одна — бабушка Лу. Безумно желая поболтать относительно сумасшествия внучки, упрямой девчонки, покинувшей семью из-за темненького простолюдина, она направилась в дом Забелы, ее подруги в те времена, когда обе были молоденькими, да еще какой подруги!

— А! Дона Эуфразия, хозяйка ушла на свадьбу. Как бы мне хотелось туда попасть! — Служанка была вне себя от волнения.

— Свадьба? Моей внучки? Лу? Сегодня? Где?

В доме Силвы Виража? Поторопитесь, шофер! Возможно, я еще успею увидеть кое-что. Она приехала, когда брат Тимотео благословлял новобрачных в момент поцелуя.

Забела заметила силуэт в другом зале: боже мой, кажется, Зуфразия.

— Господа, chers amis[1], прибыла представительница семьи, la grand-mère[2] пришла благословить внучку. Входите, Эуфразия, входите!

Она на мгновение поколебалась. Затем улыбнулась сеньоре Виража, сделала шаг вперед и взглянула на внучку: красивая в подвенечном платье, с вуалью и гирляндой флердоранжа в белокурых локонах, с улыбкой на устах и лучистыми большими глазами, рядом с мужем, таким изящным в хорошо сшитом фраке, с серьезным лицом, смугловатым и даже еще темнее. Она подошла к Лу и Тадеу, пусть

[1] Милые друзья *(франц.)*.
[2] Бабушка *(франц.)*.

бесится болван зять! В конце концов это не первый мулат, оказывающийся в постелях их семьи. Уж кому это знать, как не мне, Забела?

Стоявшие позади других приглашенных Педро Арканжо и Лидио Корро увидели, как Тадеу оказался в объятьях бабушки Эуфразии Марии Леал де Пайва Мендес.

18

Священная война инспектора Педрито Толстяка продолжалась несколько лет подряд, и мало-помалу упорное сопротивление жрецов начало ослабевать.

Многие жрецы перенесли атрибуты кандомблэ и святых в дальние местности, будучи изгнаны из центра города и соседних с ним кварталов на отдаленные плантации, в труднодоступные места. Другие забрали божества-оришас, одеяния, кантиги, музыкальные инструменты и перебрались в Рио-де-Жанейро — так самба проникла в тогдашнюю столицу страны вместе с караванами беженцев из Баии. Некоторые террейро помельче не смогли устоять против гонения, исчезли раз и навсегда. Некоторые сократили календарь празднеств до наиболее насущных обрядов, проводимых тайком.

Только немногие устояли в смертельной борьбе: большие террейро, хранители древних традиций. В дни празднеств, когда гремели атабаке, вызывая святых, народ этих террейро смело встречал налеты полиции, аресты, избиения:

Кончайте праздник,
Педрито близко,
Сюда идет,
Шагает и поет.

Полицейские агенты, иногда под командой самого Педрито, опустошали ночь Баии в поисках кандомблэ и батуке, избивали народ дубинками направо, налево:

Играет бубен,
Кашаса льется.
Скорее расходитесь,
Пока Педрито нет...

Пока длилось царствование всемогущего инспектора, все без исключения обычаи негритянского происхождения, начиная с торговли баиянской пищей с лотков и кончая кандомблэ, стали объектами постоянных и все возрастающих насилий. Инспектор был исполнен решимости покончить с народными традициями, прибегая к дубинке и кинжалу, а если нужно — к пулям.

Хоровод самбы был изгнан на край света, в затерянные улочки и лачуги. Почти все школы капоэйры закрыли свои двери. Будиан некоторое время прятался, Валделоир был избит бандой полицейских агентов. С капоэйристами дело обстояло сложнее, полицейские агенты не решались встретиться с ними лицом к лицу, трусили. Стрелять издалека и в спину — так вернее. Время от времени находили на рассвете тело какого-либо капоэйриста, изрешеченное пулями,— выстрелы из засады, дело рук шайки преступников. Так погибли Неко Дендэ, Колючий Боров, Жоан Альбинос, Кассиано В Кепке.

Среди жертв произвола и насилия в период разнузданной полицейской ярости был Прокопио Шавьер де Соуза, жрец одного из самых больших кандомблэ Баии. Он смело выступил против Педрито, и тот его беспрерывно преследовал. Часто бросали его в тюрьму, спина

исполосована сыромятными кнутами, в кровавых шрамах. Ничто его не покорило, он не дал себя победить. Народ распевал на улицах:

Прокопио собирался
Святого в зале подождать,
И вдруг нагрянул тут Педрито.
Ему, Прокопио начхать.

Прокопио не заглушил атабаке, он не бежал из дома в леса или в Рио-де-Жанейро. Хоровод на террейро уменьшился, из огромного стал небольшим, жрецы укрылись в ожидании лучших времен. Прокопио продолжал:

— Никто не помешает мне отпраздновать день моего святого.

Окровавленный, в порванной одежде, он повторил в полиции Педрито Толстяку:

— Я — жрец, праздную день моего святого, моего отца Ошосси.

— Когда ты перестанешь упрямиться, болван? Разве не видишь, что твои святые ничего не стоят? Ты что, хочешь умереть от побоев?

— Я должен почитать мои божества, в дни празднеств я должен поклоняться им, это мой долг. Даже если вы меня убьете.

— Послушай, ты, безмозглое животное: я тебя освобожу, но если ты посмеешь еще раз затеять кандомблэ, то учти, оно станет для тебя последним. Последним!

— Я не умру раньше того дня, который мне предопределен богом. Ошосси меня защитит.

— Не умрешь? Эти ваши святые ничего не стоят, если бы стоили, то мне был бы конец. А вот я кончаю с ними, в моих руках хлыст, и вот я здесь, цел и невредим. Где же колдовство, которое должно было меня убить?

— Я работаю только ради блага, никогда не делал колдовства ради зла.

— Послушай, ты, глупый метис: христианский святой делает чудо, поэтому он и святой. Эти же твои святые только шумят, в общем они — дерьмо. В тот день, когда я увижу чудо этих сукиных сынов, я подам в отставку.— Он рассмеялся, коснулся концом трости исполосованной груди негра: — Через несколько дней исполнится шесть лет, как я громлю кандомблэ, уже покончил почти со всеми, теперь покончу с остальными раз и навсегда. За все это время я никогда не видел чуда, совершенного вашим божеством. Одна болтовня, и только.

Агенты рассмеялись вместе с ним, Педрито был остроумен, бесстрашен. Прокопио услышал последнюю угрозу:

— Послушайся моего совета: закрой террейро, выкинь атабаке, пошли святого к черту, и я приму тебя в полицию. Привольная жизнь, спроси их, стоит того. Если устроишь кандомблэ, оно окажется последним. Я никогда и никого не обманывал.

— Никто не запретит мне праздновать день моего святого.

— Ну что ж, попробуй и увидишь. Я тебя предупредил.

Дурной это пример оказывать сопротивление, он призывает осветить мрачную и опасную ночь. Неукротимый Прокопио не был лианой — он не сгибался. Педрито окинул взглядом людей, одного за другим, «шайку закоренелых преступников, убийц на службе полицейского инспектора». Шесть лет командования показали ему ценность и лояльность каждого из этих рыцарей священной войны. Настоящим человеком, на кого можно полностью положиться, с бесстрашным сердцем, твердой рукой, верным и послушным псом является лишь один — Зе Великая Душа.

19

Большие празднества былых времен на Террейро де Илэ Огунжа сошли на нет, в них стала принимать участие только маленькая группа верующих, какие-то разочаровавшиеся во всем тетки, и немногие жрецы. На празднике Ошосси, если бы не присутствовали Ожуоба и Прокопио, то некому было бы руководить оркестром. Ходил слух, что, если Прокопио осмелится открыть барак, инспектор Педрито прибудет лично и плохо придется тому, кого он там застанет. Он ведь сам предупредил Прокопио: если кандомблэ состоится, то оно будет для него последним.

Народная молва уже заранее нарекла Прокопио мертвецом. Агенты не ограничивались арестами и избиениями, разгромом алтарей. Было приказано покончить со жрецами. Пренебрегая советами и предупреждениями, Прокопио решил открыть террейро по случаю дня Ошосси и приветствовать божество.

— Как можно не отпраздновать дня своего святого? — воскликнул он, обращаясь к Педро Арканжо в Лавке Чудес.— Пусть меня убьют, но я должен выполнить обряд...

Педро Арканжо предложил создать бригаду капоэйристов, чтобы охранять террейро и оказать отпор сбирам полицейского инспектора. В этих ожесточенных войнах полиция убила многих храбрецов, начиная с Мануэла де Прашедеса — одной из первых ее жертв. Были такие, что струсили и скрылись, некоторые переменили образ жизни, сложили беримбау. И все же еще оставались бесстрашные товарищи,— Педро Арканжо знал, где их найти. Прокопио отказался. Лучше, чтобы инспектор, если он появится, застал только его, девушек и жрецов. Чем меньше народа, тем лучше.

Празднество было скромным — собралось мало участников, но прошло весьма оживленно. Жрецы, в которых по ритуалу вселились святые, спустились рано и все сразу, толпой: Шанго и Янсан, Ошала и Нанан Буроко, Эуа и Роко, Йеманжа Вод, Ошумарэ, огромная змея на земле. В центре помещения — Ошосси, король Кету, охотник на зверей, в правой руке — лук, в левой — скипетр. Его приветствовал Педро Арканжо Ожуоба. В танце Прокопио — Ошосси направился к двери террейро, испустил свой вызывающий вопль. Ожуоба и его помощники запевали кантиги, распоряжались танцами, все проходило мирно и весело. Да здравствует Ошосси!

Шум подъезжающих автомобилей отметил час смерти. При выполнении некоторых заданий Педрито Толстяк полностью доверял только Зе Великая Душа, никогда не задававшему вопросов,— сердце его не мучили сомнения, в его огромном теле не оказывалось места для страха и угрызений совести. Не было ему равных в умении заставить замолчать мятежника, замолчать раз и навсегда.

Педрито, как правило, не использовал Зе Великая Душа против безоружных людей, в легких операциях — скажем, в облавах на кандомблэ, хороводы самбы, раншо и батуке. Сторожевому псу, надежному человеку, убийце поручались лишь самые трудные задания. Он всегда был тут как тут, когда речь шла о подлинной опасности, об ожесточенных врагах, отъявленных убийцах, о политических противниках, которых следовало взять на мушку. Так случилось во время ареста Зигомара: дав ему затрещину, Зе Великая Душа сбил преступника на землю. Когда в Коммерческом клубе Америко Монтейро хотел застрелить инспектора, Зе Великая Душа тут же выбил револьвер из его рук и не задушил журналиста только потому, что Педрито пожелал расправиться с противником сам, избить его тростью: «Оставь

его, Зе, я хочу посмотреть, покажет ли он себя еще храбрецом, когда у него нет оружия».

На Зе Великая Душа также лежала обязанность охранять дверь дома терпимости Висензы в Амаралине в вечера досуга инспектора, соблазнителя замужних женщин: боль от рогов иногда вызывала отвагу, у Педрито имелось этому доказательство в виде шрама на животе.

Помимо всего — секретные приказы, ответственные задания, хорошо оплачиваемые. Появлялись мертвецы в канавах — с проломленными головами, со следами пальцев на шее. Когда Зе Великая Душа поднимал свои мускулистые руки, самых храбрых охватывал страх. Гуга Марото был львом, молодцом, хвастуном, но, почувствовав когти Зе Великая Душа на шее, пал на колени, взмолился о пощаде.

Впервые инспектор послал Зе Великая Душа на операцию против кандомблэ. На случай маловероятного сопротивления он дополнил группу Самуэлом Коралловая Змея и Закариасом да Гомейей: тот и другой были личными врагами божеств-оришас. Прибыв на террейро, денди Педрито в безупречном костюме из английского льна, в панаме, с тростью в руке, с длинным мундштуком, направился к жрецу:

— Прокопио, я тебя предупреждал!

Педро Арканжо услышал в словах инспектора смертный приговор. Агенты подошли к шефу, мастер Арканжо узнал Зе Огуна. Он не видел его много лет, с тех пор как Мажэ Бассан запретила ренегату вход на Террейро Шанго и отобрала у него право на кантигу и танец за то, что он убил жрицу. Когда в него вселялся святой, его сила удваивалась. Однажды вечером на Консейсан да Прайя, взбешенный какой-то упрямицей, он вообразил себя Огуном и, покончив с празднеством, обратил в бегство патруль солдат. Его сумели поймать только на следующий день, когда он с невинным видом спал мертвым сном на откосе рынка. Вот тут-то инспектор Педрито и завербовал его, забрав его из тюрьмы в свою свиту. Агенты прозвали его Зе Великая Душа за откровенность в разговоре и за хладнокровие при убийстве. Педро Арканжо Ожуоба узнал Зе Огуна: все могло произойти.

— Остановись, Прокопио! Прекрати это! — приказал инспектор.— Сдайся, и я позволю остальным убраться подобру-поздорову.

— Я — Ошосси, со мной никому не справиться!

— Я покончу с тобой сейчас же, дерьмовый святой!

Педрито Толстяк указал Зе Великая Душа на Прокопио:

— Вот этот. Возьми его живым или мертвым.

Огромный негр выступил вперед. Ожуоба глазами Шанго увидел, что на какое-то мгновение заколебался закоренелый преступник, когда проник на священную территорию террейро. Самуэл Коралловая Змея и Закариас да Гомейя заняли позиции, готовые сломить любое сопротивление. Прокопио продолжал свой танец, сейчас он был Ошосси, охотник, хозяин селвы[1], король Кету.

Рассказывают, что именно в этот момент Эшу[2] появился в помещении. Ожуоба сказал:

— Привет тебе, Эшу!

Все произошло очень быстро. Как только Зе Великая Душа сделал еще один шаг по направлению к Ошосси, лицом к лицу он столкнулся с Педро Арканжо. Педро Арканжо, он же Ожуоба или сам Эшу, по мнению многих. Послышался властный голос, произносящий страшную анафему, роковое проклятие...

---

[1] Джунгли *(португ.)*.

[2] Языческое божество бразильских негров, олицетворяющее враждебные человеку силы.

Ростом чуть не с двухэтажный дом, с глазами убийцы, с рукою смерти, похожей на подъемный кран, остолбеневший от ужаса негр Зе Великая Душа остановился, услышав заклинание. Зе Огун, которым он снова стал, подпрыгнул, испустил дикий вопль, отбросил далеко ботинки, закружился по помещению, превратившись в святого, в божество; когда в него вселялся святой, его сила удваивалась.

— Огуньэ! — крикнул он, и все присутствующие ответили:

— Огуньэ, мой отец Огун.

— Огун призвал двух змей, и они поднялись против солдат!

Поднялись руки божества, руки, как клещи, были двумя змеями. Зе Великая Душа в ярости направился к Педрито.

— Ты что, с ума спятил, Зе?

У Самуэла Коралловая Змея и Закариаса да Гомейи не было выхода, они стали на пути между мятежным демоном и инспектором. Правой рукой Зе Великая Душа схватил Самуэла Коралловая Змея, убийцу Мануэла де Прашедеса — того, доброго гиганта рыбацких шаланд и морских кораблей. Он поднял его на воздух, покружился с ним, как будто Самуэл был детской игрушкой. Потом изо всех сил швырнул его головой вниз на землю. Голова вошла в шею, сломались кости спинного хребта, переломилось основание черепа, у ног инспектора Педрито уже лежал труп. Закариас да Гомейя хотел выстрелить, но не успел, получив удар ногой в пах, заревел от боли, упал без сознания и навсегда лишился способности драться.

Педрито Толстяк только дважды в течение всей своей жизни ощутил страх, и никто никогда не узнал об этих его переживаниях.

В первый раз это случилось, когда он был юношей, первокурсником факультета права, альфонсом старых проституток. Издеваясь над одной несчастной, тощей и чахоточной, он проснулся посреди ночи, как раз когда несчастная собиралась перерезать ему ножом сонную артерию. Начав эту операцию, она уже разрезала ему кожу и пустила кровь. У Педрито до сих пор на горле шрам. Она была, однако, так пьяна, что, поборов мгновенно охвативший его страх, молодой человек смог все же совладать с ней и тем же ножом разукрасил ей лицо. Страх парня, проснувшегося и почувствовавшего нож у горла, никакие свидетели не видели.

Во второй раз, будучи уже бакалавром и сложившимся человеком, он на отцовской фазенде вступил в связь с женой одного батрака. Однажды днем, в то время как муж работал, Педрито лежал с бесстыдницей, когда ощутил острие ножа на своей спине и услышал злобный голос: «Я убью тебя, сукин сын!» Страх парализовал его... Он был спасен чьим-то окликом снаружи, позвавшим батрака. В то мгновение, когда рогоносец отвлекся, инспектор пришел в себя, отобрал у бедняги нож и избил его. И об этом страхе никто не узнал — только, возможно, женщина догадалась о нем по перебоям в сердце любовника. Сбежавшийся посмотреть на драку народ стал свидетелем отваги Педрито, проучившего наглого батрака.

В этот, третий, раз, однако, все присутствовали и все были свидетелями, был публичный страх, панический ужас. Когда Зе Великая Душа, сторожевой пес, наемный убийца, человек, на которого он полностью полагался, превратился в Огуна и напал на инспектора, Педрито понадобилась вся его гордость, чтобы поднять трость в последней попытке заставить уважать себя. Это ничему не помогло. Куски трости затрещали в пальцах Зе — головах змей, направленных против командующего крестовым походом, священной войной. Педрито Толстяку не осталось иного выхода, как, призывая на помощь, позорно бежать в панике по направлению к быстрому автомобилю, на котором

он умчался бы подальше от этого ада божеств, творящих чудеса. Но, ах, участники кандомблэ прокололи ему все четыре шины.

На забитых народом улицах все увидели инспектора Педрито Толстяка — зверя полиции, страшного начальника своры агентов-убийц, бездушного злодея, ужас народа в постыдном бегстве, преследуемого божеством кандомблэ, воином Огуна, воспламененным змеями. Весь город смеялся, потешался над инспектором, в газетах оппозиции появилось комическое сообщение, стихи Лулу Паролы, куплеты уличных певцов:

У хвастливого Педрито
Оказалась морда бита...

20

С нескрываемым удовольствием начальник полиции принял отставку Педрито Толстяка. Неудобное наследство старого правительства штата, бесконтрольный представитель власти, действующий, как ему взбредет в голову, не испрашивая распоряжений и не давая отчета, командующий шайкой бандитов, жестоких убийц, полицейский инспектор стал сам по себе проблемой, и только страх препятствовал начальнику полиции освободить его от занимаемого поста, что он сделал бы охотно.

В течение нескольких месяцев на улицах Баии никто не видел Педрито, он уехал в Европу в «образовательную поездку». Что же касается Зе Великая Душа, то полиция обшарила город, разыскивая его, и банда преступников выполнила последнее задание. Его обнаружили бродящим в зарослях кустарника за плантациями Кабулы и безжалостно расстреляли. Смертельно раненный, Зе Великая Душа успел еще схватить за горло Иносенсио Семь Смертей и взял его с собой в рай убийц.

Должность Педрито Толстяка была упразднена — он был второй персоной после начальника полиции, его возможным заместителем, фактически же подлинным руководителем, поскольку на нем лежали исполнительные функции. Его обязанности были переданы рядовым полицейским инспекторам. Первому из них, бакалавру Фернандо Гоису, выпало на долю смягчить священную войну, разрешить веселье и празднества.

Для кандомблэ смогли снова открыть ворота террейро, афошэ вернулись на улицы, самба бушевала на карнавале, опять стали организовываться карнавальные ансамбли — раншо и терно, бумба-меу-бой[1] и пасторили. Капоэйры проводились под аккомпанемент беримбау и кантиг:

Тебя ужалит эта змея —
Сеньор Сан-Бенто.
Берегись ее прыжка.
Сеньор Сан-Бенто —
Это мой кум...

Эх, кум Арканжо, до чего же долго длилась наша драка! — вспомнил мастер Лидио Корро в Лавке Чудес, прочтя в газете об отставке полицейского инспектора. Эту борьбу с полицией, с правительством штата, против ненависти они начали более двадцати пяти лет назад, в конце прошлого столетия, когда задумали, организовали и вывели на улицу первое афошэ карнавала — «Африканское посольство». Темой представления был Двор Ошала, мастер Лидио изображал Посла, Валделоир — Танцовщика.

[1] Традиционная народная игра.

В то начальное время они победили и добились смещения директора полиции Франсиско Антонио де Кастро Сороменьо, который запрещал шествия раншо и афошэ, батуке и самбу. Хорошие были те времена, эх, кум, когда мы, молодые и решительные, выступили в «Афошэ Детей Баии»,— плевать на полицию, да здравствует народ и его праздник! Помнишь, кум? Эта драка была долгой, нескончаемой. Майор Дамиан де Соуза, будучи тогда мальчишкой, сорвал фуражку с солдата, покойный Мануэл де Прашедес представлял Зумби. Ни разу больше не прекращалась драка, кум: на улице и на террейро, в книге и в газете, чернилами и камнями, на празднестве и в беспорядках. Самая долгая драка, самая нескончаемая. Кончится ли она, кум, в один прекрасный день?

В один прекрасный день она кончится, мой дорогой, но не в наше время, приятель. Мы умрем, сражаясь, развлекаясь в драке. Педрито несется впереди, за ним Огун со змеиными руками, дай мне посмеяться, кум, ничего смешнее я в жизни не видал. Мы умрем, сражаясь. Молодыми, смелыми. Плевать на полицию, да здравствует народ Баии!

21

Как-то вечером — прошло уже немало времени после кандомблэ Прокопио — несколько человек возвращались на автомобиле с праздника на Террейро Эуженьо Вельо, восстановленного в своем былом величии. Машина принадлежала профессору Фраге Нето, приват-доценту кафедры паразитологии, занимающемуся преподаванием, рядом с ним сидел брат Тимотео: одетый в штатское, с длинной бородой и розовой кожей голландца, в пиджаке, он походил на русского — бродячего торговца; в машине были также мастер, делающий святых, Мигел и Педро Арканжо. Они завезли монаха в монастырь, и оттуда Мигел пошел домой — он проживал в комнатке на той же улице Лицея, где открыл свою лавку образов.

Профессор Фрага Нето вывез из Германии обычаи полуночника и пристрастие к пиву:

— Как вы смотрите на то, чтобы промочить глотку, мастер Педро? У меня в горле пересохло, эта еда с растительным маслом хороша, но вызывает жажду.

— Пивка бы неплохо выпить.

Усевшись в баре Переса на углу Террейро де Жезус, рядом с собором и напротив медицинского факультета, профессор Фрага Нето после первых глотков завязал разговор:

— Здесь мы не профессор и педель кафедры паразитологии, мы два представителя науки и два друга. Мы можем беседовать откровенно, и, если хотите, можете называть меня «мой дорогой», как вы обращаетесь ко всем. Сегодня мне хочется, чтобы вы мне кое-что объяснили.

Друзья? — подумал Арканжо. Взаимная сильная симпатия связывала профессора и педеля. Фрага Нето, пылкий и благородный, легко вдохновляющийся, горящий в споре, вспыльчивый, встретил в Арканжо зрелый опыт, уверенность, неукротимый порыв, прикрытый мягкостью и жизнерадостностью. Может ли педель быть другом профессора? Арканжо считался другом Силвы Виража. В течение долгого времени, более пятнадцати лет, он ощущал тепло почти отеческой привязанности ученого, хотя разница в летах между ними была не столь уж большой. В течение всего этого времени рука профессора указывала ему путь, предоставляла приют и поддержку, постоянно и молчаливо помогала. Он был также другом Фраги Нето, который по-

началу при обсуждении конкурсного тезиса процитировал отрывок из «Африканских влияний на обычаи Баии» и постоянно искал общения и общества Арканжо. Фрага Нето неоднократно бывал в Лавке Чудес: он застал ее уже не как шумное и богемное место для танцев и пения, сейчас она была скромной, но по-прежнему оживленной типографией, где по вечерам хозяева и уважаемые гости собирались, чтобы обсудить всевозможные вопросы.

Друзья — несомненно. Однако дружба у них была иной, чем та, что связывала его с Лидио, Будианом, Валделоиром, Ауссой, Манэ Лимой и Мигелом: те были друзья, равные с ним; Силва Виража и Фрага Нето находились на другой ступеньке. Мастер Арканжо не хотел на нее взбираться, даже если бы ему для этого протянули дружественную руку. Майор Дамиан стоял одной ногой внизу, другой наверху, но только он был способен сохранять равновесие. А Тадеу? Он не давал о себе знать уже много времени. Мастер Арканжо отхлебнул глоток пива. Профессор Фрага Нето тщательно изучает лицо педеля: что скрывается в этих глазах, в мягкости бронзы? О чем он думает, какова его мера жизни?

Фрага Нето шел в Лавку Чудес в поисках контактов с народом, с «трудящимися массами», как он выражался. Иногда, внимая его рассказам об европейской жизни, о политическом движении, о рабочих волнениях, Педро Арканжо чувствовал себя стариком, человеком других времен, слушающим новый язык благородного пророка из мира, где не могли бы существовать даже те неуловимые различия, что разделяют Арканжо и Фрагу Нето.

— Так вот, дорогой мой,— сказал профессор, передразнивая Арканжо и прерывая его мысли,— есть одна вещь, которая мне не совсем понятна и вызывает у меня любопытство. Об этом я уже давно хотел с вами поговорить.

— Что такое? Говорите, и если я смогу, то отвечу.

— Я задаю себе вопрос, как это возможно, что вы, человек науки, да, человек науки... а почему бы и нет? Потому что вы не закончили университет? Оставим праздную болтовню и назовем вещи своими именами. Я спрашиваю, как это возможно, что вы верите в кандомблэ?

Он выпил пива, налил себе еще:

— Потому что вы верите, не так ли? Если бы вы не верили, то не соглашались бы на все: петь, танцевать, делать какие-то жесты, разрешать целовать себе руку. Все очень красиво, да, сеньор, монах, конечно, приходит в восторг, но давайте признаемся, мастер Педро, что это очень примитивно, это — предрассудки, варварство, фетишизм, зачаточное состояние цивилизации. Как возможно?

Педро Арканжо некоторое время молчал, взял пустую стопку, попросил у испанца немножко кашасы: той, которую ты знаешь, не другой.

— Я мог бы сказать, что люблю петь, танцевать, брату Тимотео нравится присутствовать, мне нравится все это делать. Такого объяснения было бы достаточно.

— Нет, вы знаете, что нет. Я хочу знать, как вы можете согласовывать свои научные познания с обрядами кандомблэ. Вот что я хочу знать. Я материалист, вы знаете, и иногда я изумляюсь некоторым противоречиям человеческого существа. Вот, например, вы. Создается впечатление, что в вас сосуществуют два человека: тот, кто пишет книги, и тот, кто отплясывает на террейро.

Принесли кашасу, Педро Арканжо выпил стопку залпом; этот говорун хотел получить разгадку самой трудной загадки, неприятной головоломки.

— Педро Арканжо Ожуоба, читатель книг и прекрасный собеседник, тот, кто разговаривает и спорит с профессором Фрагой Нето, и тот, кто целует руку жрицы Пулкерии, два различных существа, кто знает,— белый, черный? Не обманывайтесь, профессор, один только. Смесь двоих, один лишь мулат.

Строгий и неторопливый голос, необычно серьезный, каждое слово будто выходит из груди.

— Как это возможно, мастер Педро, примирить такие различия, быть одновременно за и против?

— Я мулат, у меня есть что-то и от негра и от белого, я белый и черный в одно и то же время. Я родился на кандомблэ, вырос среди жрецов и еще молодым занял важный пост на террейро. Знаете, что означает Ожуоба? Я — глаза Шанго, мой прославленный профессор. На мне лежит обязательство, ответственность.

Он постучал по столу, подзывая официанта. Еще пива для профессора, кашасу — для меня.

— Верю ли я или нет? Я вам скажу то, что до сих пор говорил только себе самому, и если вы расскажете кому-нибудь, то мне придется опровергнуть.

— Будьте спокойны.

— В течение многих лет я верил в мои божества, как брат Тимотео верит в своих святых, в Христа и богородицу. Тогда все, что я знал, было изучено мною на улице. Потом я стал искать другие источники знания, приобрел новое достояние, потерял веру. Вы материалист, профессор, я не читал авторов, которых вы цитируете, но я столь же материалист, как и вы. А быть может, еще больше, как знать?

— Еще больше? Почему это?

— Потому что я знаю, как и вы, что не существует ничего, кроме материи, но я знаю также, что даже страх иногда заполняет мое время и приводит меня в замешательство. Мои знания не ограничивают меня, профессор.

— Объясните это.

— Все то, что было моей основой, земля, по которой я ступал, все превратилось в легкую игру загадок и разгадок. То, что было чудесным вселением духа святых в жрецов, свелось к состоянию транса, которое любой первокурсник факультета может проанализировать и объяснить. Для меня, профессор, существует только материя. И все же я не перестаю посещать террейро и выполнять функции своего поста Ожуобы, выполнять свое обязательство. Я не ограничиваю себя, как вы. Вы опасаетесь чужого мнения, опасаетесь дискредитировать свой материализм.

— Я последователен, а вы нет! — возмутился Фрага Нето.— Если вы больше не верите, то не считаете ли нечестным разыгрывать комедию, будто верите?

— Нет. Во-первых, как я уже вам сказал, мне нравится танцевать и петь, я люблю празднества, прежде всего праздник кандомблэ. Кроме того, есть следующее: мы находимся в состоянии борьбы, суровой и кровавой. Смотрите, с какой жестокостью они хотят уничтожить все, чем мы, негры и мулаты, обладаем, наше культурное достояние, наш облик. Еще недавно, при инспекторе Педрито, пойти на кандомблэ означало подвергнуть себя опасности, человек рисковал свободой и даже жизнью. Вы знаете это, мы уже беседовали на эту тему. Но знаете ли вы, сколько погибло? Знаете ли вы, кстати, почему это насилие уменьшилось? Не прекратилось совсем, но уменьшилось. Знаете, почему инспектора выставили на улицу? Знаете, как это произошло?

— Я уже слышал, и не раз. Нелепая история, и в центре ее — ваше имя.

— Вы полагаете, что если бы я поспорил с инспектором Педрито, как спорю с вами, то добился бы какого-либо результата? Если бы я провозгласил свой материализм, отказался от кандомблэ, сказал бы, что все это не более чем детские забавы, порождение первобытного страха, невежества и нищеты, кому я помог бы? Я бы помог, профессор, инспектору Педрито и его шайке преступников, помог бы покончить с праздником народа. Я предпочитаю ходить на кандомблэ, к тому же мне нравится посещать его, затягивать песню и танцевать под бой барабанов атабаке.

— Следовательно, мастер Педро, вы не помогаете изменить общество, преобразовать мир.

— Верно ли, что я не помогаю? Я думаю, что божества эти, оришас,— достояние народа. Борьба капоэйры, хоровод самбы, афошэ, атабаке, беримбау — все это достояние народа. Все это и многое другое, что вы со своим ограниченным кругозором хотите задушить, профессор, в точности так же, как инспектор Педрито, простите меня за то, что это я вам говорю. Мой материализм меня не стесняет. Что касается преобразования, то я верю в него, профессор, и в самом ли деле я ничего не сделал, чтобы содействовать ему?

Взгляд его затерялся на площади Террейро де Жезус:

— Террейро де Жезус, все смешано в Баии, профессор. Адро де Жезус, Террейро де Ошала, Террейро де Жезус. Я представляю смешение рас и людей, я мулат, я бразилец. Завтра настанет день, о котором вы говорите и к которому стремитесь, он наверняка настанет, человек идет вперед. В этот день уже все будет полностью перемешано, и то, что сегодня представляет тайну и борьбу бедных людей, хоровод негров и метисов, запрещенная музыка, незаконные танцы, кандомблэ, самба, капоэйра, все это станет праздником бразильского народа, музыкой, балетом, нашим цветком, нашим смехом, понимаете?

— Возможно, вы правы, не знаю. Мне надо поразмыслить.

— Скажу вам больше, профессор. Я знаю по данным точных наук, что сверхъестественное не существует, проистекает из чувства, а не разума, зарождается почти всегда из страха. Однако, когда мой крестник Тадеу сказал мне, что хочет жениться на богатой белой девушке, я, даже не желая того, подумал о том, что ему нагадала жрица в день окончания университета. У меня это в крови, профессор. Во мне еще живет прежний человек, помимо моей воли, потому что я им был долгое время. Теперь я вас спрошу, профессор: легко или трудно примирить теорию и жизнь, то, что познается в книгах, и жизнь, которую переживаешь каждое мгновение?

— Когда хотят воплотить теорию огнем и мечом, она нам обжигает руку. Это вы хотите сказать, не так ли?

— Если бы я провозгласил свою истину во всеуслышание и сказал: все это не более как забава, я стал бы на сторону полиции и, как говорят, поднялся бы в жизни. Послушайте, мой дорогой, наступит день, когда божества — оришас будут танцевать на сценах театров. Я не хочу подниматься на ступеньку выше, я иду вперед, товарищ.

22

— На этот раз болван Нило Арголо превзошел самого себя. Вообразите, произведение этого типа предназначается для парламента, чтобы на его основе сформулировать закон. Закон, нет: кодекс зако-

нов, он не согласен на меньшее.— Профессор Фрага Нето, охваченный высшей степенью негодования, потрясал брошюрой: — Даже в Соединенных Штатах не додумались до столь глупого законодательства. Чудовище Арголо превзошел самые худшие законы, самые гнусные законы какого-либо южного штата из числа самых расистских штатов США. Вот она полностью, эта вещь, вы только почитайте!

Фрага Нето легко загорался энтузиазмом, волнение или чувство протеста постоянно заставляли его устраивать небольшие митинги в коридорах факультета и под деревьями террейро, митинги на самые различные темы. Немногим более чем за пятилетие он стал исключительно популярен среди студентов, которые обращались к нему под любым предлогом,— из него получился своего рода генеральный прокурор.

— Арголо — опасный безумец, пора уж, чтобы кто-нибудь проучил его!

Педро Арканжо взял брошюру, маленькую книжицу, на страницах которой профессор судебной медицины резюмировал и расположил по порядку свои известные идеи и тезисы о расовой проблеме в Бразилии. Превосходство арийской расы. Более низкое положение всех остальных, особенно негритянской расы, которая находится в примитивном состоянии. Смешение рас представляет собой еще большую опасность, это анафема, которой подвергли Бразилию, чудовищное на нее покушение: создание низшей расы в жаре тропиков, дегенеративной низшей расы, бездарной, ленивой, расположенной к преступности. Всей нашей отсталостью мы обязаны смешению рас.

Негр еще мог бы быть использован на физической работе, он обладает грубой силой вьючных животных. Ленивый негодяй мулат даже для этого не годится. Он позорит бразильский пейзаж, портит характер народа, представляет помеху для любого серьезного усилия в смысле прогресса, движения вперед. Жонглируя цитатами на португальском языке пятнадцатого столетия, с претензиями на утонченнейший литературный стиль, профессор Нило Арголо устанавливал диагноз зла, показывал его широкое распространение, подчеркивал его серьезность и вкладывал в руки отечественных законодателей рецепт и ланцет, терапевтическое лечение и хирургию. Только кодекс законов, который явился бы плодом патриотизма господ парламентариев и ввел бы полную расовую сегрегацию, мог еще отвести родину от угрозы рухнуть в пропасть, куда она катится, подталкиваемая позорным и унизительным смешением рас.

Такой кодекс законов, предусматривающий и предписывающий то, что относится к неграм и мулатам, сосредоточивался в двух основных проектах.

Первый касался локализации и изоляции негров и мулатов в некоторых географических зонах, уже предопределенных профессором Нило Арголо: районов Амазонии, Мато-Гроссо, Гойаса. Карты, составленные профессором и репродуцированные в брошюре, не оставляли сомнения относительно негостеприимного характера избранных территорий. Намеченные границы не имели окончательного характера, эта мера предназначалась для того, чтобы сохранять низшую расу отторженной от остального населения, пока не будет определена ее окончательная судьба. Профессор предусматривал приобретение правительством африканской территории, способной приютить все негритянское и метисное население Бразилии. Своего рода Либерии, но, разумеется, без ошибок американского опыта. В бразильском варианте негры и мулаты, по возможности все, были бы высланы, изгнаны из страны раз и навсегда.

Второй проект, который совершенно очевидно должен быть срочно принят,— это закон или декрет национального спасения; он запрещал бы браки между белыми и неграми, подразумевая под неграми всех, в ком течет «африканская кровь». Абсолютное запрещение, способное положить конец смешению рас.

Так, в кратком изложении, освобожденные от формулировок, на «незаслуженно забытом» языке, проекты и тезисы казались нелепым безумием. Они, однако, были приняты всерьез газетчиками и парламентариями, и в связи с созывом учредительной ассамблеи 1934 года кто-то откопал в архивах палаты предложения, содержавшиеся в брошюре профессора Нило Арголо «Введение к разработке кодекса законов национального спасения».

Уже давно Педро Арканжо не позволял себе горячиться и выходить из себя. Со времени отказа полковника Гомеса дать согласие на брак дочери с Тадеу ничто не вызывало у мастера Арканжо такой резкой реакции. В борьбе против произвола инспектора Педрито, когда сердце было изранено всеми избиениями, расследованиями, арестами и убийствами, Педро Арканжо не терял внешнего спокойствия, сдержанности жестов, что отмечало его зрелость и первые годы старости. Пунктуальный, подвижной, жизнерадостный и резкий в действии, когда необходимо было действовать, мягкий и кроткий в повседневной жизни, веселый товарищ, отзывчивый и благожелательный. Брошюра же профессора Нило Арголо вывела его из себя, он разразился ругательствами: «Старый педераст, кретин, ничтожество, дерьмо!»

Еще не оправившись от приступа гнева, он решил посетить Забелу, теперь старую-престарую, совершенно не способную передвигаться на собственных ногах, прикованную к креслу-каталке. Педро Арканжо так никогда и не удалось узнать возраст графини. Когда он с ней познакомился лет двадцать назад, «старая и разоренная», она показалась ему старухой, достигшей конца интенсивной, пылкой и разрушительной жизни. Более десяти лет Забела оставалась такой же, как в тот вечер в Лавке Чудес, в непрерывном движении, исполненной любопытства и неутомимой: в иных случаях она производила впечатление подростка, настолько жизнерадостна и экспансивна была эта экс-принцесса Реконкаво и экс-королева Парижа.

Ревматизм под конец сковал ее. Страдающая, спорящая с врачами, временами ворчливая, она сдала не сразу — сопротивлялась сколько могла, ходила по улице взад и вперед, пока ноги не отказали ей окончательно. Какой выход? Как не использовать кресло на колесах, присланное из Сан-Пауло профессором Силвой Виража, который узнал о недугах подруги из письма Педро Арканжо. Она не поддалась, однако, плохому настроению. Ворчливость была своего рода кокетством, а не жалобой — особый charme[1] старухи. Она сохраняла ясность и присутствие духа до последнего дня. Обожала жизнь, но страшилась дряхлости, боялась «остаться помешанной, лишенной разума, сделаться объектом насмешек и издевательств». Если я стану совсем дряхлой, просила она Арканжо, добудьте яда на факультете, одного из тех, что убивают в мгновение ока, и дайте мне так, чтобы я не знала. Сколько же ей лет? Почти девяносто, если не больше.

Приход какого-нибудь друга для нее был праздником, приход Арканжо — полтора праздника: они разговаривали целыми часами, старуха интересовалась известиями от Тадеу и Лу, не любившими писать. Правда ли, что Гомесы предприняли шаги к примирению? Пока Эуфразия была жива, Забела знала обо всем. Бабушка, однако,

[1] Очарование *(франц.)*.

протянула ноги, и эту сенсационную новость она узнала совершенно случайно: один дальний кузен, проживающий в Рио, проезжая через Баию, вспомнил, что надо бы нанести ей визит,— похвальное человеколюбие! Так вот, этот кузен, Жувенсио Араужо, страховой агент, встретил в столице всю семью Гомесов — Эмилию и полковника, Тадеу и Лу. Сам непреклонный полковник представил зятя страховому агенту: «Мой зять, доктор Тадеу Каньото, один из инженеров, ответственных за урбанизацию Рио-де-Жанейро». Видно было, что он очень гордится зятем, шел под руку с ним. Арканжо подтвердил примирение. Он узнал об этом не от Тадеу или Лу, они уже давно не писали. Он встретил как-то Астерио, брата девушки, вернувшегося из Соединенных Штатов. Молодой человек, очень любезный, сообщил новости о молодой чете и о том, что сопротивление полковника Гомеса прекратилось. Узнав о беременности дочери, старик поспешил отправиться в Рио; к несчастью, Лу потеряла ребенка, произошел неожиданно выкидыш. Что касается остального, то все прекрасно, счастливы все. Тадеу — наверно, вам известно — сделал необыкновенную карьеру, его считают исключительно способным урбанистом, он забрал полную власть над полковником Гомесом. Астерио подмигнул и рассмеялся — симпатичный парень, бонвиван, он не хотел и слышать о работе.

Не кажется ли вам Тадеу неблагодарным? — спросила Забела. Неблагодарным? Потому что не пишет? У него много работы, большая ответственность, мало времени. Он, Арканжо, тоже не любит писать. Забела пристально взглянула на его лицо: упрямый мулат, полон тайн.

Педро Арканжо читал ей вслух, Забела вспоминала поэмы, хотела знать новости, вместе они наслаждались ликером. Старуха не считалась со строгим врачебным запретом. От одной капли вреда не будет.

На этот раз он пришел попросить у нее разрешения использовать в книге, которую он намеревался написать, сообщенные ему Забелой за эти двадцать лет сведения о баиянской аристократии, о больших дворянских семействах, гордящихся своими предками чисто белой крови. Он показал ей брошюру профессора Нило Арголо: негры и метисы, высланные в Амазонию, среди селвы, москитов и малярии, лихорадок в переплетении рек, в болотах Мато Гроссо.

— Не останется ни одного, чтобы рассказать историю,— смеялась Забела, а смех прерывался гримасами, вызывал боли.

Рассмеялся и Педро Арканжо, старуха вернула ему хорошее настроение.

— Нило Арголо — микроб, червь, грязная личность, отвратительный человек. Давайте, сын мой, я расскажу вам все подробно и напишите поскорее, чтобы я смогла до того, как умру, посмеяться над ces emmerdeurs[1].

Педро Арканжо вернулся к работе в рамках строгой дисциплины и выполнил ее быстро, как просила Забела: «Хочу увидеть книгу опубликованной, хочу послать экземпляр Нило д'Авила Арголо де Араужо с посвящением».

И не успела, умерла до выхода книги. Вечером накануне смерти она смеялась без умолку, un fou rire, mon cher,[2] когда Арканжо рассказал ей про свое последнее открытие: некий негр Бомбошэ был прапрапрадедом его, Арканжо, и знаете, еще кого? Профессора Нило Арголо де Араужо.

Наутро служанка нашла ее мертвой на кровати рококо. Она

[1] Эти осточертевшие типы *(франц.)*.

[2] Безумный смех, мой милый *(франц.)*.

умерла во сне, это было единственным, что она сделала тихо и скромно во всей своей долгой жизни, богатой, веселой, бурной. В ненастный, пасмурный и дождливый день вокруг худого тела покойницы собрались немногие лица: несколько прибывших из особняков Витории, другие со склонов Пелоуриньо и Табуана. Во время переноса останков Забелы в склеп Араужо э Пиньо у ручек гроба можно было видеть Арканжо и Лидио в компании с разными Авилами, Арголо, Гонсалвесами, Мартинсами и Араужо.

Арканжо вернулся с кладбища к работе, продолжал ее в том же быстром темпе, как если бы Забела была жива. Примерно через год после опубликования законопроекта профессора Нило Арголо Лидио Корро сумел отпечатать и сброшюровать сто сорок два экземпляра «Заметок о смешении рас в баиянских семьях», неприглядную книгу на очень плохой бумаге. Не хватало денег, ремонт типографской машины обошелся в целое состояние, пришлось удовлетвориться несколькими пачками газетной бумаги, которую ему одолжили из милости и для оплаты которой пришлось пойти на жертвы.

В своей третьей книге Педро Арканжо проанализировал источники метисации и доказал ее распространенность, даже большую, чем он сам предполагал: не существовало семьи без смешения крови — лишь несколько недавно прибывших гринго, но они в расчет не принимались. Чисто белых в Баии нет, вся белая кровь обогатилась индейской и негритянской кровью, чаще всего обеими. Смешение началось с кораблекрушения Карамуру[1], никогда с тех пор не останавливалось, продолжается в быстром и все ускоряющемся темпе, являясь основой нации.

Статья, посвященная доказательству интеллектуальной способности мулата, содержала внушительный перечень имен политических деятелей, писателей, художников, инженеров, журналистов и даже баронов империи, дипломатов и епископов, все они были мулатами, эта лучшая часть интеллигенции страны.

Заканчивалась книга большим списком, вызвавшим шум, скандал, преследования автора. Педро Арканжо перечислил дворянские семьи Баии и дополнил их генеалогические древа, при составлении которых, как правило, мало обращалось внимания на некоторых бабушек, на определенные свадьбы, на нечистокровных и незаконных детей. На основании неоспоримых доказательств в этих генеалогических древах находились от ствола до ветвей белые, негры, индейцы, колонисты, рабы и освобожденные невольники, воины и образованные люди, священники и колдуны, вся национальная смесь. Открывая длинный список, тут фигурировали Авилы, Арголо, Араужо, предки профессора судебной медицины, чистокровного арийца, намеревающегося дискриминировать и выслать негров и мулатов, прирожденных преступников.

На ста восьмидесяти страницах книги Арканжо называл профессора судебной медицины родственником и кузеном, демонстративно посвятив ему свой труд. Мой кузен — здесь, мой родственник — там, мой знаменитый единокровный. Они оказались родственниками по линии общего прапрапрадеда: Бомбошэ Оубитико, чья кровь, как оказалось, текла в венах профессора и в венах педеля. Доказательств — в избытке: даты, имена, свидетельства, любовные письма. Поднялся большой шум. Этот Оубитико был связан с первыми большими кан-

[1] Согласно легенде, вскоре после открытия Бразилии в районе нынешней Баии обосновался спасшийся при кораблекрушении португалец Диого Алварес, которого индейцы называли Карамуру, то есть морская рыба. Он поддерживал хорошие отношения с индейцами и завел здесь семью.

домблэ Баии и, будучи красивым негром, сблизился с некой Йайа Авила, родились мулаты с зелеными глазами, дорогой кузен.

А Араужо? Он повторил вопрос Забелы: почему профессор так много говорил об Арголо и молчал об Араужо? Чтобы скрыть — как знать? — Негра Араужо, замечательного полковника Фортунато де Араужо, героя войны за независимость, мулата из Реконкаво, без сомнения самого благородного из всех дворян сахарных плантаций по уму, отваге, знаниям.

В «Заметках» мастер Арканжо изложил полную правду, и семьи смогли наконец узнать, откуда они происходят, увидеть не только лицевую сторону медали, но и всю оборотную, пшеницу и уголь; они наконец, смогли узнать, кто с кем ложился в постель.

Мир рушился.

23

Студенты устроили манифестации в защиту Педро Арканжо. На Террейро де Жезус произносились горячие речи против дискриминации и расизма. К студентам медицинского факультета присоединились студенты юридического и инженерного, они устроили символические похороны профессора Нило д' Авила Арголо де Араужо, Нило Оубитико. Гроб, транспаранты и плакаты, речи на каждом углу. На улицах города студенты с криками и смехом протестовали против преследования Педро Арканжо. Полиция разогнала похороны на Кампо Гранде, и гроб остался брошенным, его не удалось сжечь на Террейро де Жезус на символическом костре, «разожженном бычьей ненавистью самого бесноватого профессора Арголо», по выражению студента последнего курса Пауло Тавареса, который с молодых лет был прикован к креслу-каталке, будучи разбит параличом, что не сделало его, однако, менее горячим и неугомонным лидером и оратором.

Они окружили педеля и аплодировали ему, когда он, улыбающийся и спокойный, покинул факультет. В тот вечер конгрегация, собравшись в полном составе, решила уволить его со скромного поста, на котором он с успехом прослужил почти тридцать лет, и запретить ему вход в помещение университета.

Страшным свистом был встречен профессор Нило Арголо при выходе с заседания. Он пересек площадь под крики «Чудовище!», «Нило Оубитико!», «Палач!» Он потребовал охраны, гарантий со стороны полиции. Появления Освалдо Фонтеса, Монтенегро, некоторых других, в равной степени скомпрометированных этим неприятным делом, вызвали такие же враждебные манифестации. Фрага Нето, наоборот, был встречен бурными приветствиями и занял импровизированную трибуну, чтобы «еще раз выразить свой протест против несправедливой и мелочной мести, осуществленной против образцового служащего, исследователя, обладающего высокими достоинствами; протестую сейчас публично, на площади, как я это сделал в конгрегации, с негодованием и возмущением!»

Подробности заседания получили огласку. Профессор Исайас Луна, обращаясь к Арголо, спросил его: «Позволите ли вы, профессор, чтобы вся Баия согласилась с тем студентом, который однажды назвал вас на лекции Савонаролой? Вы собираетесь учредить снова трибунал инквизиции на медицинском факультете Баии?» Истеричный и несдержанный профессор Арголо попытался наброситься на приват-доцента. Под конец заседания, перед голосованием было зачитано письмо Силвы Виража, отправленное из Сан-Пауло, где он узнал о мерах, предложенных конгрегации секретариатом факультета с целью «дать удовлетворение профессору Нило Арголо, которому нанесено оскорбление педелем Педро Арканжо». Силва Виража на-

писал: «Изгоните педеля, если вы сочтете нужным, но это будет несправедливо, окажется насилием. Никогда вам не удастся, однако, стереть в анналах медицинского факультета имя того, кто создал в смирении и труде произведение, восстанавливающее доброе имя нашей Школы, столь замаранное проповедниками расовой ненависти, лжеучеными, мелкими людишками».

Уволенный и приветствуемый, Педро Арканжо спустился по склону Пелоуриньо. В Лавке Чудес его поджидали Лидио Корро и два полицейских агента.

— Ты арестован! — заявил один из агентов.

— Арестован? За что, мой дорогой?

— Здесь вот написано: смутьян, мошенник, вредный элемент. Пошли, ступай вперед.

— Они мне не дали выйти отсюда, кум, я не смог предупредить тебя,— сообщил Лидио.

Арестованный Педро Арканжо Ожуоба пошел между двумя агентами. В центральном отделении полиции он был заключен в камеру. Еще на углу Пелоуриньо ему повстречался патруль солдат, который направлялся к Табуану.

Как только агенты увели Арканжо, Лидио Корро отправился на поиски адвоката Пассариньо. Он не нашел его в конторе, в суде, дома — нигде. Ему удалось предупредить доктора Фрагу Нето, затем он вернулся в дом адвоката, обнаружил его за столом. Пассариньо обещал пойти в полицию, как только закончит обед: этот арест был нелепостью, будьте спокойны, он вскоре же освободит Арканжо. Обещал и выполнил, по крайней мере частично. Пошел в полицию и уже там нашел профессора Фрагу Нето. Распоряжения, однако, были суровыми: мулат давно заслуживал урока. Видите: на него заведено огромное дело.

Известие распространилось — и без какого-либо предварительного сговора народ отовсюду стал стекаться к площади против центрального отделения полиции. Мужчины и женщины, белые и негры, старые и молодые, Теренсия и Будиан, сантейро Мигел и Валделоир, Манэ Лима и Толстая Фернанда, Аусса. Бедный народ сходился со всех сторон, людей становилось все больше и больше. Они подходили в одиночку или группами по три-четыре человека, иногда целой семьей, матери с детьми на руках, все двигались в направлении к площади.

Перед центральным отделением полиции они сплотились, сначала несколько десятков человек, затем сотни и сотни, все больше, все больше. Куда только не приходила весть, она побуждала людей идти на выручку Арканжо. Люди появлялись из переулков, жалких улочек, из мастерских, лавок, баров, домов терпимости — отовсюду стекались на площадь. Впереди всех виднелся Майор Дамиан де Соуза, в белом костюме, поскольку он был сыном Ошала, в воротничке с отогнутыми уголками, с сигарой во рту. Стоя на ящике с поднятой кверху рукой, он произносил огненные слова, нескончаемую гневную речь. Спустился с трибуны, вошел в двери центрального отделения полиции, скрылся в коридоре, вернулся возбужденный. Взобравшись снова на ящик, возобновил выступление. Он начал свою речь, когда только еще начинало темнеть, проговорил до глубокого вечера: что за преступление совершил Ожуоба, в чем обвиняют Педро Арканжо, кого он убил, кого обокрал, в чем его вина?

В чем его вина? — спрашивал народ.

А в стенах центрального отделения полиции спорили инспекторы и их шеф с адвокатом Пассариньо и профессором Фрагой Нето. Без указания губернатора ничего не могу сделать, повторил начальник

полиции. Губернатор сам отдал приказ на арест, только он может приказать освободить. Где находится губернатор, этого никто не знал, он уехал после обеда, ничего не сказав.

Лидио Корро, получив дурные вести о разгроме, сразу же помчался в Лавку Чудес. Пришел и увидел, что солдаты уже успели уйти.

С высоты ящика Майор Дамиан де Соуза уже охрипшим голосом продолжал требовать: свободу человеку, который никогда не солгал, который никогда не употребил свои знания для причинения вреда! Свободу человеку, который знает и учит, свободу!

Стоял уже глубокий вечер, а на переполненную площадь продолжали приходить люди. Они приходили издалека, приносили фонари и лампы. Тусклые огни освещали площадь перед центральным отделением полиции, заполненную народом. Какой-то голос запел: Ожуоба; другой ответил, еще другой и другой, песня переходила из уст в уста, поднялась к небесам, отразилась эхом в тюрьме. Многолюдный и единственный голос, нежное пение друга. Арканжо был доволен, забавный день. Он устал, все же день был утомительным. Хор бесчисленных голосов, нежная любовная кантига. Педро Арканжо заснул, убаюканный протяжной, унылой песней.

Философствуя о таланте и успехе, прощается Фаусто Пена: уже пора

Очевидно, таланта и знания недостаточно, чтобы добиться успеха, победить в литературе, искусстве, науке. Тяжела борьба молодого человека за известность, тернист его путь. Избитое выражение? Несомненно. У меня тяжело на сердце, и я лишь пытаюсь выразить свои мысли, не заботясь о высокопарности стиля и о фантазии.

За то, чтобы сорвать скупые аплодисменты, быть упомянутым в газетах и журналах, за редкие улыбки успеха платится высокая цена в форме обязательств, лицемерия, молчания, забвения — скажем сразу точное слово: низости. Кто отказывается платить? Среди коллег по социологии и музам, антропологии и художественной литературе, этнологии и критике я не знаю никого, кто бы скупился. Зато самые презренные являются самыми требовательными в отношении неподкупности и чистоты — других людей, конечно. Они изображают из себя неподкупных, демонстрируют безупречный характер, живут, хвастаясь достоинством и сознательностью, жестокие и неумолимые судьи поведения остальных. Поразительная наглость. Приносит плоды — есть такие, кто им верит.

В наше индустриальное и электронное время полетов к звездам и городской партизанской борьбы тот, кто не силен и не дерзок, кто не выпячивает вызывающе грудь, тот оказывается побежденным. Окончательно побежденным. У того нет выхода.

От одного старого прекрасного писателя я услышал, однако, на днях странное мнение, высказанное в горьком излиянии: он считает, что сегодняшние молодые люди стоят перед бесчисленными блестящими возможностями, перед широким свободным выбором, мир принадлежит нам, и доказательство находится здесь — Молодая власть. Власть молодежи.

Она существует, несомненно, эта Молодая власть, я далек от того, чтобы отрицать это, я считаю себя частью великого движения. В глубине моего существа дремлет неконформист, выброшенный за борт общества, радикал, партизан, и из этого я устраиваю аукцион в соответствующих случаях (в настоящее время они критические и опасные, мне незачем объяснять мотивы; они, как говорится, нали-

цо). Молодые навязывают свою революцию, хотят управлять миром, все это верно, но молодость проходит и появляется необходимость зарабатывать на жизнь. Сказать, что возможностей — в излишке и что победа доступна любому, ах, это не так! За место под солнцем, за крошечное местечко, я делал черт-те что, боролся с упорством и отвагой, у меня заболела спина. Скатившись кувырком, заплатив цену, которую с меня запросили, к чему я пришел? Что получил? Баланс неутешителен. Из важных дел — исследование по поводу Педро Арканжо, заказ гениального Джеймса Д. Левенсона, моя визитная карточка. Остальное — пустяки, мелочи. Колонка молодой поэзии, похвальные отзывы о моем поэтическом таланте, взаимные похвалы — я тебя, ты меня,— обещание участия в вечерней передаче телевидения, вне основной программы,— «Молодая босса[1]». Что еще? Три поэмы, включенные в «Антологию молодой баиянской поэзии», составленную Илдазио Тавейрой и изданную правительственным органом в Рио. Три мои поэмы, пять Аны Мерседес — представьте!

Вот вкратце то, чего я достиг до сего дня в трудном соревновании и ценою тяжких усилий. К этому итогу я не прибавил совращения нескольких поэтесс, из которых не все были столь искренни и чисты, сколь это необходимо. По правде сказать, я прозябаю в бедности и неизвестности. Из великого и прекрасного, настоящую золотую монету, жизнь дала мне лишь Ану Мерседес, и ее я истратил из ревности.

Стоит записать еще в положительный итог контракт, в конце концов подписанный господином Дмевалом Шавесом, хозяином книжного магазина и издательства, влиятельным представителем коммерции и индустрии. Он обязался напечатать две тысячи экземпляров моей работы о Педро Арканжо, заплатив мне авторский гонорар: десять процентов с указанной на обложке цены с количества проданных экземпляров по представлении полугодовых отчетов. Мне кажется, это неплохо, если только он действительно будет представлять отчеты.

В исторический день подписания контракта в конторе на Руа де Ажуда, на втором этаже здания книжного магазина, меценат, окруженный телефонами и секретаршами, держался радушно, и я поверил в его щедрость. На моих глазах он приобрел оригинальный эстамп Эманоэла Араужо и заплатил за него наличными, не оспаривая цену, назначенную художником — снобом и лауреатом, одним из баловней судьбы. Издатель объяснил мне, что он собирает картины, гравюры, резьбу по дереву, рисунки для новых стен своего дома на Морро да Ипиранга, на Холме Миллионеров; переделку особняка он только что закончил, надстроив на нем четвертый этаж: отец восьми детей, он намеревался довести их число до пятнадцати, если бог сохранит ему силы и характер. Такая расточительность воодушевила меня на то, чтобы обратиться к нему с двумя просьбами.

Я попросил, во-первых, скромный аванс в счет авторского гонорара. Никогда я не видел столь быстрого изменения выражения лица. Лоснящееся привлекательное лицо издателя, до тех пор открытое в смехе и сияющее самодовольством, замкнулось в разочаровании и печали, когда он услышал слово «аванс». Для него, сказал он мне, это вопрос принципа. Мы подписали контракт с ясно сформулированными статьями, в которых определены взаимные права и обязанности. Мы его только что подписали и уже хотим подорвать, действуя неуважительно по отношению к точной букве параграфов? Если мы нарушим какую бы то ни было статью, контракт потеряет всякую ценность и серьезность. Это вопрос принципа. Какого именно — я так и не уз-

[1] Бразильская танцевальная мелодия и песня.

нал. Весьма солидного, однако, потому что я не нашел довода, способного переубедить издателя, который остался на позициях категорического отказа. Все что угодно, но не отказ от принципа.

После того как инцидент был исчерпан, на его приветливое лицо вернулась улыбка, он радостно встретил художника Калазанса Нето и его жену Ауту Розу, спросил мое мнение о различных работах, принесенных знаменитым живописцем. Я заколебался в отборе лучших вещей, был в сомнении относительно двух-трех. По-видимому, это был день гравюры. После продолжительного выбора и соответствующей расплаты — эти типы получают на месте, причем назначают цены и рассчитываются их жены, ловкие и алчные,— чета ушла, и я попробовал сделать второй заход: как вам известно, я упрям.

Я пошел на откровенность и признался: у меня нет другого желания, как увидеть в витринах и на прилавках книжных магазинов сборник, маленькую книжку с моими избранными стихами, на обложке — имя страждущего поэта. Стихи определенно заслуживают издания, пиршества по случаю выхода книги в свет, вечера автографов и читателей. Это не мои слова, а наиболее выдающихся молодых критиков Рио и Сан-Пауло. У меня накопилось порядочное количество отзывов, из них некоторые были напечатаны на страницах прессы, другие, неопубликованные, были нацарапаны в ресторанах и барах во время поездки, которую я совершил в Рио в обществе Аны Мерседес, ах, эти памятные дни веселья и возбуждения. Под такие похвалы я мог бы попробовать издать свои произведения на Юге, но, поскольку он, Дмевал Шавес, заключил со мной контракт на издание книги об Арканжо, я в знак дружбы решил передать ему для издания оригиналы этих «поэм вездесущего сверхсоциального сопоставления», согласно фразе Энрикиньо Перейры, высшего, неоспоримого столичного авторитета. Книга для успеха, критики и продажи. Продажа обеспечена, будьте уверены. Скептик этот сеньор Дмевал Шавес! Он усомнился, что книга будет распродана. Ни верной, ни неверной продажи. Он поблагодарил меня, однако, за то, что я отдал ему предпочтение, заверив, что он тронут таким уважением. Забавно: он чувствовал себя любимцем поэтов — достаточно было иметь поэмы для книги, и они бежали к нему, неся свои первые произведения.

Я отказался от авторского гонорара, преподнес ему даром свою поэзию — он отказался принять ее. Однако не захлопнул передо мной двери окончательно. Он намеревался рассмотреть дело, если я, имеющий такие хорошие связи в Рио, принес бы ему гарантийное письмо, а еще лучше — обязательство Национального института книги приобрести пятьсот, минимум триста экземпляров сборника. Тираж будет зависеть от покупки: от шестисот до восьмисот экземпляров.

Идея неплоха, я попытаюсь, ведь я завел связи в Рио, потратил доллары на завтраки, обеды, виски и ночные клубы, посмотрим теперь, заплатят ли они вознаграждение. Как знать, не вернусь ли я вскоре, представ перед читателями не в качестве скучного социолога, а в роли свободного певца нового времени, мастера молодой поэзии? Увидев меня победоносным автором опубликованных книг, федеральным поэтом, Ана Мерседес, возможно, будет тронута и пламя любви снова охватит ее пылкую грудь. Я согласен даже поделиться ею с народной музыкой и композиторами, с другими молодыми поэтами, даже носить рога Вселенной, наплевать, я даже и так ее люблю, хотя вдали от ее тела поэзия умирает.

Что же касается мастера Педро Арканжо, то здесь я его оставляю в тюрьме, я не следую за ним дальше, не стоит того. Что положительного создал он за последние пятнадцать лет, за исключением кулинарной книги? Забастовка, рабочие, упадок, нищета. Зезиньо Пинто

убедил меня уважать моральную целостность великих людей, представляя их лишенными недостатков, пороков, смешных привычек, мелочности, даже если такие несовершенства отмечались в жизни. Я не знаю, зачем вспоминать плохие и печальные моменты, когда слава в конце концов озарила фигуру баиянского мастера. Какую фигуру? Говоря со всей откровенностью, я и сам не знаю. На этих грандиозных празднествах столетия шумиха настолько сильная, огненные колеса официального восхваления взрываются с таким ярким блеском, что трудно различить точные контуры фигуры. Фигуры или статуи?

Только вчера динамичный префект окрестил новую улицу города именем Арканжо, и вот снова автор «Народной жизни Баии» оказался провозглашенным — на этот раз патроном предпринимателей — в речи довольно неграмотного судьи. Но и префект со всей его властью не сумел поставить вещи на свои места, даже он не смог возвратить Арканжо к своему времени и к его бедности. Удивительнее всего, что никто даже не заикается о творчестве и борьбе Арканжо. Статьи и речи, рекламные объявления и плакаты используют его имя и славу, чтобы восхвалять третьих лиц: политических деятелей, промышленников, военачальников.

Мне рассказали, что во время последнего чествования его памяти — открытии Колледжа имени Педро Арканжо в народном квартале Либердаде,— в присутствии гражданских, военных и религиозных властей официальный оратор церемонии Саул Новаис, чиновник, отвечающий за культурные дела, предупрежденный заранее относительно неуместности ссылок на расовую демократию, метисацию, смешение рас и тому подобные подрывные темы — все то, что характеризует жизнь и творчество чествуемого,— не колеблясь, разрешил проблему в радикальной (и замечательной) форме: он устранил мастера Арканжо из речи. Свое замечательное выступление, гимн самым благородным чувствам патриотизма бразильцев, он посвятил другому Арканжо, «первому, кто отправился из Баии солдатом-добровольцем, чтобы защищать на полях сражений в Парагвае честь и величие родины». Он рассказал о героизме, мужестве, слепом подчинении приказам начальников, о высоких достоинствах, которые принесли ему погоны и упоминания в приказах, прежде чем он погиб на поле брани, став примером для сына и для будущих поколений. Так, мимоходом, наспех и скромно он упомянул о Педро Арканжо, отпрыске бессмертного солдата. Получилось здорово, хитрец нашел выход из положения.

Кто я такой, чтобы браться за подобные дела? Зачем показывать мастера Арканжо старым оборванцем, спускающимся по Пелоуриньо к убогим домам терпимости? Монумент вырастает при свете чествований: статуя, почти совершенно белая, изображает официального ученого факультета, выхолощенного и немого, одетого в солдатскую шинель, Педро Арканжо, славу Бразилии.

Я прощаюсь, господа, оставляя Педро Арканжо в тюрьме.

О вопросе и об ответе

1

— Вернемся к началу, к парикмахерскому креслу,— сказал мастер Лидио Корро.

Если бы ему пришлось брить клиентов, сумел бы он? У него уже не было легкой руки, искусной хватки. Рука его была, однако, твердой и смелой в рисовании «чудес». Рисование «чудес» — его настоящая профессия, и если он и поменял ее на более прибыльную, типо-

графскую, то никогда не рвал с прежним мастерством и искусством окончательно. Из-за недостатка времени он отказывался от большинства заказов, но поддавался искушению, когда «чудо» соблазняло его творческое воображение своей редкостью или величием. «Чудо, которое совершил славный господь, спасший шестьсот пассажиров английского трансатлантического парохода «Кинг оф Инглэнд», жертвы страшного пожара при выходе из бухты Баии». Шестьсот пассажиров, все протестанты, только один баиянец, и вот он в момент опасности крикнул, обратив взор на Священный Холм: «Помоги мне, господи!» Он обещал заказать памятную картину для церкви, принести в жертву божеству Ошала теленка и козла, и в то же мгновение гигантская волна, обрушившись на судно, потушила грандиозный пожар.

В день увольнения и заключения в тюрьму Педро Арканжо («негр посажен, мой белый», сообщил агент профессору Арголо по распоряжению начальника полиции), после разгрома солдатами Лавки Чудес от типографии ничего не осталось. Ученик побежал в полицию с новостью, отпечатанной на лице: патруль ворвался в типографию, разломал машины, наборные кассы, кипы бумаги, купленной в долг, чтобы допечатать издание «Заметок» — «нам нужно по крайней мере пятьсот экземпляров, все хотят купить и прочесть». Полицейские свалили шрифты в мешки вперемешку с книгами. Было приказано конфисковать все экземпляры «Заметок», они взяли также книги личной библиотеки Арканжо, уцелели лишь те, что хранились в мансарде, книги для повседневного чтения перед сном. Так были забраны Овелак и Оливейра Мартинс, Фразер, Эллис и Александр Дюма, Коуто де Магальяэнс, Франц Боас, Нина Родригес, Ницше, Ломброзо и Кастро Алвес, много других, длинный список философов, очеркистов, романистов, поэтов, десятки томов, перевод на испанский язык «Капитала» в дешевом сокращенном издании, выпущенном в Буэнос-Айресе, и «Книга Сан-Сиприано».

Все эти книги оказывались в конце концов в букинистических лавках — их приносили туда одну за другой агенты и солдаты. Самому Арканжо удалось еще снова заполучить некоторые из них, купив у Бонфанти: «Я продаю по цене, которую сам заплатил, сын мой, не зарабатываю ни гроша». «Заметок» было забрано сорок девять экземпляров, остальные — разосланы мастером Корро университетам, факультетам, библиотекам, профессорам, литературным критикам, редакциям, переданы в книжные магазины либо вручены лично — и не все «сгорели на кострах инквизиции, разожженных во дворе центрального отделения полиции по требованию Савонаролы — Арголо де Араужо», как написал профессор Фрага Нето в письме Силве Виража. Некоторые были проданы агентами исподтишка по высокой цене, и не нашлось ни комиссара, ни инспектора, который бы не унес свой экземпляр домой, чтобы, последовав примеру начальника полиции, просмотреть знаменитый список мулатов. «Не забудьте приберечь один для губернатора!»

Залезши по уши в долги, не имея никакой перспективы восстановить типографию, остро нуждаясь в деньгах, мастер Лидио продал машины и остаток шрифтов почти по цене железного лома. Отделавшись от самых настойчивых кредиторов, он счел себя хорошо вознагражденным за ущерб: кум Арканжо сорвал перья и бисер, фальшивые драгоценности, украшавшие ленивых и нетерпимых ничтожных профессоров, дерьмовых ученых, шайку самохвалов, самонадеянных болванов! Они выставлены на площади голые и униженные, у них остались лишь бич полиции, агенты и солдаты. И к тому же над ними насмехался весь город.

Два крепких мулата, два веселых кума. Мастер Лидио Корро рисует «чудеса», мастер Педро Арканжо обучает ребят грамматике и арифметике, у него также четыре ученика по французскому языку.

По правде сказать, Лидио чувствует себя больным, ему исполняется шестьдесят девять лет. Стоит ему пройти немного побольше, как распухают ноги, неладно с кровообращением. Доктор Давид Араужо прописал ему спокойную жизнь, строгий пищевой режим, умеренную еду без пальмового масла дендэ, без кокосового ореха, без перца, ни капли алкоголя. Не хватало только запретить женщину. Возможно, он этого не сделал потому, что подумал, что Лидио уже вложил кинжал в ножны и не помышляет о чем-либо подобном. Нет, нельзя, доктор, запретить масло дендэ и кашасу человеку, который потерял свое убогое достояние, разбитое прикладами винтовок, растоптанное ногами солдат, и начинает все сначала. Что же касается женщин, то они еще предпочитают его многим молодым. Если не верите, достаточно лишь порасспросить в окрестностях.

Педро Арканжо, который на восемь лет моложе, не жалуется на здоровье. Крепкий и хорошо сложенный, любитель поесть и выпить, всегда с молодой девушкой, и не одной. Он не скрывает, однако, что ему не нравится учить ребят, что он уже не обладает прежним терпением, времени мало, и оно слишком дорого, чтобы растрачивать его на преподавание грамматики.

Вот хорошую беседу — это он любит. Любит ходить от двери к двери, из лавки в лавку, из дома в дом, с празднества на празднество. Присутствовать в мастерской сантейро Мигела, наблюдая процессию людей в горе и нужде, которые обращаются к Майору Дамиану де Соузе. Случается, что он проводит целые утра, царапая что-то в маленькой черной записной книжке, кое-кто принимает его за секретаря Майора.

Ему нравится слушать интимные вещи о божествах из уст Пулкерии и Аниньи, истории времен рабства, рассказанные старыми дядями с седой курчавой головой; присутствовать на репетициях «Афошэ Весельчаков Африки», в руководстве которым он согласился участвовать по просьбе матери Аниньи, когда Бибиано Купим, жрец кандомблэ Гантоис, поднял снова славный штандарт и вынес его на улицу; сидеть на лавке оркестра в школе капоэйры мастера Будиана или в школе Валделоира, взяться за беримбау, затянуть кантигу:

Как живешь, как поживаешь,
Камунжерэ?
Как твое здоровье,
Камунжерэ?
Я пришел, чтоб повидать
Камунжерэ.
Мне так приятно это,
Камунжерэ.
Как живешь, как поживаешь,
Камунжерэ?

Любит он затягивать кантигу на террейро, раздавая благословения девушкам и юношам, сидя рядом со жрицей.

Хорошо ли, плохо ли, но живешь. Не так ли, отец Ожуоба? Благословение, я уже ухожу, кто идет за мной, пусть закроет двери.

В то время как мастер Лидио ищет заказчиков, объявляет, что он вернулся к рисованию «чудес» — рисовальщика, подобного ему, не было и не будет,— мастер Арканжо сокращает число учеников и уроков, проводит все время на улице, разговаривая то с одним, то с другим, смеясь, расспрашивая: скажи мне, товарищ, расскажи историю, помоги решить шараду. Слушай и расскажи, и нет другого, кто

бы рассказывал столь поучительно и забавно, со столькими неясностями: только в конце истории дается ключ к разгадке.

Он никогда не ощущал такой жизнерадостности, никогда так не торопился жить, даже в юношеском возрасте, как тогда, когда по возвращении из Рио окунулся в кипучую баиянскую жизнь. Время стало короче, дни меньше, недели и месяцы проходили в беготне. Ни на что не хватало времени, а тут он его еще тратит на обучение ребят. Когда Бонфанти заказал ему книгу по кулинарии, он воспользовался предлогом и распрощался с последними учениками. Почувствовал себя теперь совершенно свободным от каких-либо обязательств в отношении распорядка и загрузки дня. Хозяином своего времени, возвратившимся к улице и к людям.

Он наблюдает за тем, как мастер Лидио водит рукою, рисуя «чудо», выбирает краски для оживленной сцены. Сорокалетняя толстуха дона Виолета, упавшая перед трамваем, в разорванном платье, кровь на раненом бедре, сломанная нога, она смотрит с мольбой на изображение господа. Драматическая толкотня, рискованное падение, трамвай-убийца, молящий взгляд — все это занимает небольшое пространство в картине. На двух остающихся третях он изображает трамвай как своего рода гостиную, где пассажиры, вагоновожатый, кондуктор, контролеры и полицейский обсуждают происшествие. Художник рисует одну фигуру за другой, усатого человека, старого негра, держащего за руку белого ребенка, желтокожую женщину, ярко-рыжего пса.

Внезапно он поднимает глаза, обращаясь к Арканжо:

— Кум, тебе известно, что приехал Тадеу, что он в Баии?

— Тадеу приехал? Когда?

— Когда, точно не знаю, но уже несколько дней, как он здесь. Я узнал сегодня, ранним утром, в бараке Теренсии. Дамиан встретил его на улице. Говорит, уезжает в Европу. Он остановился в доме семьи Лу...

— В доме своей семьи, мой дорогой. Разве он не зять полковника, не муж его дочери?

— Он не пришел сюда...

— Придет, несомненно. Приехал, у него дела, их надо обсудить, погулять, навестить родных.

— Родных? А нас?

— А ты что, разве тоже его родственник, мой дорогой? С каких это пор? Потому что он называл тебя дядей? Это — обращение ученика, приятель.

— А ты тоже не родственник?

— Я родственник всем и никому. Если у меня и были дети, то сейчас у меня их нет, не остался ни с кем из них, мой дорогой. Не волнуйся, когда у Тадеу найдется время, он придет сюда. Чтобы проститься.

Лидио опустил глаза на картину, голос Арканжо ничего не выражал, звучал почти безразлично. Куда девалась глубокая любовь, величайшая в мире привязанность?

— Стоит упомянуть дьявола, и он уже тут как тут,— рассмеялся Педро Арканжо, и Лидио поднял глаза.

На пороге Лавки стоял Тадеу Каньото, он был похож на принца, одет с умеренной и тщательной элегантностью, в соломенной шляпе, с тщательно подстриженными усами, наманикюренными ногтями, с высоким воротничком, в гетрах, при палке с перламутровым набалдашником. Тадеу Каньото сказал:

— Я только сегодня узнал, что произошло. Как раз собирался зайти, чтобы узнать, как вы оба поживаете. Едва мне рассказали, я

поспешил прийти. Значит, это правда? И вы не сумели ничего сделать?

— Но мы очень позабавились,— пояснил Арканжо.— Как я, так и кум Лидио — оба мы считаем, что стоило того.

Тадеу вошел, подошел к ним, поцеловал руку крестного. Лидио, растрогавшись, заключил его в объятья:

— Ты выглядишь прямо лордом!

— В моем положении я должен хорошо одеваться.

Педро Арканжо дружеским взором разглядывал важного господина, стоявшего перед ним. Тадеу, должно быть, приближался уже к тридцати пяти годам; ему было четырнадцать, когда Доротея оставила его на террейро и передала Арканжо: он хочет учиться, только и толкует об этом, но на что он мне годится такой? Я не могу повернуть судьбу, не могу изменить участь мальчика. Я тоже не могу повернуть судьбу, изменить пути, остановить время, помешать восхождению, кум Лидио, мой дорогой. Тадеу Каньото шествует своей дорогой, он достиг верха лестницы, к этому он готовился, и мы, мой товарищ, ему помогали. Смотри, Доротея, как твой мальчик поднялся, он пойдет далеко.

— Я хочу знать, чем я смогу помочь. У меня есть свои деньги, я отложил кое-что для одной проблемы, которую хочу разрешить в Европе. Вы уже знаете, нет? Я получил государственную стипендию, чтобы пройти курс урбанизма во Франции. Лу поедет со мной. Мы будем путешествовать в общей сложности около года. По возвращении мне предстоит занять место шефа, который собирается уйти на пенсию. Так, по крайней мере, говорят, но это более или менее верно. Более или менее гарантированно.

— Ты же не пишешь, откуда нам знать? — пожаловался Лидио.

— А есть у меня время? Я живу на ходу, под моим началом две группы инженеров, каждый вечер мы должны где-то бывать, мы с Лу много ездим. Прямо ад.— По тону голоса было легко понять, как нравится ему этот ад.— Я сказал, что у меня есть деньги, кое-какие сбережения. Думал использовать их на лечение Лу, попытаться вылечить ее, чтобы она перенесла беременность без выкидыша. Она ведь уже потеряла троих детей.

— Сохрани свои деньги, Тадеу, проведи лечение Лу, мы ни в чем не нуждаемся. Решили покончить с типографией, много работы, мало дохода, Лидио убивал себя на работе день и ночь. Для нас так лучше: кум рисует свои «чудеса», смотри, какую красивую картину он пишет. Я преподаю, когда есть время, я ведь всю жизнь учил, сейчас итальянец заказал мне книгу, я ее делаю. Мы не нуждаемся в деньгах, тебе они нужны больше, такое путешествие не шутка.

Тадеу оставался стоять, уперев палку в прогнившие доски пола. Внезапно все трое оказались без темы для разговора. В конце концов заговорил Тадеу:

— Я очень сожалел о смерти Забелы. Полковник Гомес рассказал мне, что она очень страдала.

— Полковник ошибается. У Забелы, правда, было много недугов, она была парализована, очень любила жаловаться. Но жила веселой и довольной до последнего дня.

— И прежде было так. Ну, мне надо идти. Вы не представляете, какое огромное количество визитов нам еще надо нанести на прощание. Лу просит простить ее, что она не пришла. Мы разделились: я в одну сторону, она — в другую, только так мы сможем обойти всех. Она просила, чтобы я передал всем от нее привет.

После объятий и пожеланий счастливого пути, когда Тадеу переступил порог, Арканжо пошел за ним, догнал его уже на улице:

— Скажи мне одну вещь! В этой своей поездке ты не проедешь через Финляндию?

— Финляндию? Наверняка нет. Мне там нечего делать. Девять месяцев во Франции, срок курса. Потом заглянем в Англию, Италию, Германию, Испанию, Португалию, «á vol d'oiseau»[1], как говорила Забела.— Он улыбнулся, собрался продолжить путь, но задержался: — Финляндию — но зачем?

— Нет, ничего.

— Тогда до свидания.

— Прощай, Тадеу Каньото.

Стоя в дверях, Арканжо и Лидио увидели, как он поднимается по склону твердым шагом, вертя палку в руке, важный господин, хорошо одетый, с кольцом на пальце, солидный и недоступный, инженер, доктор Тадеу Каньото. На этот раз они простились навсегда. Взволнованный, Лидио Корро взялся снова за писание «чуда»:

— Он не похож на прежнего Тадеу.

Ради чего мы боремся, кум Лидио, мой дорогой, мой товарищ? Зачем мы здесь, два старика без гроша в кармане? Зачем я был арестован, зачем покончили с типографией? Почему? Потому что мы говорили, что все имеют право учиться, идти вперед. Ты помнишь, кум, профессора Освалдо Фонтеса, статью в газете? Негры, мулаты наводняют факультеты, заполняя вакантные места, нужен тормоз, надо положить конец этому бедствию. Помнишь письмо, которое мы написали в редакцию? Оно стало редакционной статьей, и страницы газеты были расклеены на стенах. Тадеу вышел отсюда, здесь началось его восхождение, он поднялся, и он уже не здешний, мой дорогой, он из Корредора да Витория, из семьи Гомесов, он инженер доктор Тадеу Каньото.

В школе Будиана капоэйристы распевали старинную песню эпохи рабства:

Деньжата были у меня —
С сеньором ел и за столом сидел,
С сеньорой же лежал в постели,
Но вот прошли те времена,
Приятель, эх,
Товарищ мой, все прогремело...

Доктор Фрага Нето утверждает, что нет белого и нет негра, есть лишь богач и бедняк. Чего ты хочешь, кум? Чтобы мальчишка обучился и продолжал жить здесь, в нищете Табуана? Разве для этого он учился? Инженер доктор Тадеу Каньото, зять полковника, наследник земель и скота, стипендия во Франции, путешествие в Европу, нет белого, нет негра, в Корредоре да Витория деньги обеляют, здесь же нищета черная.

У каждого своя судьба, мой дорогой. Мальчишки этой улицы разделятся, у каждого из них своя судьба. Некоторые будут ходить обутыми, носить галстук, окончат университет. Другие будут продолжать здесь трудиться с молотом и наковальней. Разделение на белых и негров, мой дорогой, кончается смешением рас, в нашем случае оно уже закончилось, кум. Теперь разделение — другое, и кто уходит последним, закрывает двери.

Прощай, Тадеу Каньото, шествуй по своему пути наверх. Если ты проедешь через Финляндию, найди Короля Скандинавии, Ожу Кекконена, он твой брат, передай ему привет от меня. Скажи ему, что его отцу Педро Арканжо Ожуоба живется очень хорошо, что у него нет ни в чем недостатка.

— Инженер Тадеу Каньото человек известный и богатый, кум.

[1] С птичьего полета *(франц.)*.

Жизнь течет безостановочно, колесо не поворачивается назад. Давай выйдем и погуляем, мой дорогой. Где сегодня справляют праздник, товарищ?

2

Несколько дней спустя вечером, возвращаясь из заведения Бонфанти, куда он ходил за корректурой книги о баиянской кулинарии, Педро Арканжо, придя в Лавку Чудес, нашел Лидио Корро, кума, друга, брата, близнеца, лежащим мертвым над незаконченным «чудом», и настоящая кровь залила нарисованные рельсы.

Кисть художника замазала буквы на фасаде, уже нет Лавки Чудес. Старик неторопливо спускается по склону.

3

Ограниченная вначале вагоновожатыми, кондукторами, контролерами трамваев и другими служащими Кольцевой компании Баии, распространившаяся потом на ее вспомогательные предприятия — Компанию электроэнергии и Телефонную компанию, забастовка застала мастера Педро Арканжо поднимающимся и спускающимся по склонам Пелоуриньо, Кармо, Пассо, Табуана, обходящим Байшу дос Сапатейрос, разносящим счета за электричество. Старик устроился на службу с помощью адвоката Пассариньо, юрисконсульта предприятия. Должность утомительная и плохо оплачиваемая, но он все же предпочитает ее сидячей работе по обучению ребят. Вручая счета, он ходит из дома в дом, из магазина в магазин, из лавки в лавку. Разговаривает, выслушивает один случай, рассказывает другой, обсуждает события, выпивает рюмку кашасы. Там, где была Лавка Чудес, турок открыл мелочную лавку, базар галантерейных товаров.

Несмотря на то, что персонал Компании электроэнергии промедлил несколько дней с присоединением к забастовке после того, как ее начали вагоновожатые и кондуктора, Педро Арканжо не пропустил больше ни одного профсоюзного собрания, проявляя заразительную энергию и энтузиазм: немногие молодые люди могли соперничать с этим стариком в энергии и инициативе. Ведь он это делал не по приказанию, не по обязанности, чтобы выполнить задание какой-то группы. Он это делал потому, что находил справедливым и увлекательным.

Впервые за шесть лет он остановился у дверей медицинского факультета. Студенты его времени уже закончили университет, Арканжо не знал нынешних, им он тоже был неизвестен. Преподаватели, однако, узнав бывшего педеля, замедляли шаг. Некоторые здоровались с ним. Педро Арканжо поджидал доцента Фрагу Нето и направился к нему, увидев, что тот появился среди студентов, оживленно беседуя с ними.

— Профессор...

— Арканжо! Сколько лет!.. Вы хотите поговорить со мной? — Он обратился к студентам: — Вы знаете, кто это?

Молодые люди повернулись к бедному мулату в поношенной одежде, старой, но чистой обуви, сохранившей блеск гуталина. Привычка к чистоте удержалась, несмотря на возрастающую бедность и старость.

— Это широко известный Педро Арканжо. Он был педелем факультета около тридцати лет и является глубоким знатоком баиянской жизни, народных обычаев, он антрополог, имеющий изданные

труды, серьезные труды. Был уволен из университета, так как написал книгу в ответ на расистскую работу профессора Нило Арголо. Арканжо доказал в своей книге, что все мы в Баии — мулаты. Произошел скандал...

— Я уже слышал. Ведь именно из-за этой истории чудовище Арголо вышел на пенсию, не так ли?

— Это верно. Студенты не простили ему. Они его называли только именем... Каким именем, Арканжо?

— Оубитико.

— Откуда оно взялось?

— Это одна из фамилий профессора, которую он никогда не употреблял. Фамилия, унаследованная от негра Бомбошэ, прапрапрадеда профессора. И, по совпадению, также и моя...

— «Мой кузен, профессор Арголо»...— вспомнил Фрага Нето.— Простите меня, господа, я распрощаюсь с вами, пойду с Арканжо, я уже давно его не видел.

Профессор и бывший педель уселись в баре Переса, совсем как в прежние годы.

— Что будете пить? — спросил Фрага Нето.

— Не откажусь от рюмки кашасы. Если вы тоже выпьете...

— Нет, не могу. Никакого алкоголя, никакого пива, к сожалению. Осложнения с печенью. Но я выпью минеральной воды.

Он искоса наблюдал за Арканжо: старик сильно сдал. Не только постарел; у него уже не сохранилась также прежняя внушительность. Сколько он еще сможет поддерживать в чистоте одежду, начищенной обувь? Профессор не видел Арканжо несколько лет, со времени смерти брата Тимотео. Они присутствовали вместе в монастыре на отпевании тела голландского монаха. В другой раз он отправился разыскать его, чтобы раздобыть экземпляр «Заметок», но уже не нашел Лавку Чудес. На месте ее — мелочная лавка турка. Педро Арканжо? Определенного адреса у этого Арканжо нет, иногда его видят здесь; если хотите оставить записку... Фрага Нето отказался. За столиком в баре он убедился: старый Арканжо сильно сдал.

— Профессор, я пришел к вам по поводу забастовки на Кольцевой.

— Забастовки? Всеобщей, не так ли? Все остановилось? Трамваи, пристани, подъемник Ласерды[1], Шаррио, все остановилось. Замечательно, а?

— Замечательно, да! Справедливое движение, профессор, зарплата нищенская. Если Компании электроэнергии и Телефонная примкнут, победа нам обеспечена.

— Нам? А вы-то что имеете с этим общего?

— Да, верно, вы же не знаете. Я служащий...

— Кольцевой?

— Компании электроэнергии, в сущности, это одно и то же. Это трест, как вы называете, профессор.

— Правильно, империалистический трест,— рассмеялся Фрага Нето.

— Так вот, профессор, я член комиссии солидарности с бастующими. И пришел к вам узнать...

— Деньги...

— Нет, сеньор. То есть деньги тоже помогают, конечно, но это дело другой комиссии — финансовой. Если вы пожелаете оказать помощь деньгами, то я поговорю с кем-либо из той комиссии и они

---

[1] Большой пассажирский лифт, соединяющий Верхнюю часть г. Салвадора с Нижней.

обратятся к вам. Я же хотел другого — чтобы вы побывали у нас в профсоюзе. У нас там постоянное собрание, день и ночь, и многие выражают нам солидарность, газеты публикуют, это важно. Приходили профессора права, депутаты, журналисты, литераторы, много хороших людей, множество студентов. Я подумал, что, может быть, вы, профессор, с вашими идеями...

— С моими идеями... Вы были правы, подумав обо мне, у меня есть идеи, сохранились, я не изменился. Для рабочих нет ничего более справедливого, чем забастовка, это их оружие. Только я не смогу пойти. Не знаю, в курсе ли вы дела: я собираюсь участвовать в конкурсе на заведующего кафедрой...

— А профессор Виража? Я знаю, что он жив, всего несколько дней назад я читал о нем в газете.

— Профессор Силва Виража вышел на пенсию, он счел некорректным занимать кафедру, поскольку он уже не читает лекции и не намерен возвращаться. Я сделал все, чтобы помешать ему так поступить, но ничего не вышло. У меня два конкурента, Арканжо. Один — довольно способный, приват-доцент по моей дисциплине в Ресифи. Другой — местный болван, но у него куча покровителей повсюду. Это будет ожесточенная борьба, мастер Арканжо. Надеюсь победить, хотя являюсь жертвой страшной кампании, они все используют против меня, и в первую очередь — мои идеи, те, о которых вы говорите. Если я пойду в ваш профсоюз, мой дорогой, мне это может стоить кафедры... Понимаете, Арканжо?

Тот кивнул утвердительно головой. Профессор дополнил:

— Я не политик. У меня есть свои убеждения, но я не занимаюсь политической деятельностью. Возможно, я должен был бы вести ее, это было бы правильно. Но, мой добрый Арканжо, не все обладают достаточно твердым характером и бросают службу и звания, чтобы защищать идеи. Не судите обо мне дурно.

— Звание педеля... Это немного, профессор, по сравнению с постом заведующего кафедрой. Каждая вещь имеет свою цену, свою ценность. Почему я должен судить вас, профессор? Я скажу товарищам из финансовой комиссии, чтобы они обратились к вам.

— Вечером, дома, так будет лучше.

Арканжо встал, Фрага Нето также поднялся, вытащил бумажник, чтобы расплатиться:

— Кем вы служите в Компании электроэнергии?

— Я разношу счета за электричество.

Понизив голос, несколько взволнованный, профессор спросил:

— Могу ли я вам чем-нибудь помочь, Арканжо? Может быть, вы согласитесь принять...— Он вытащил из бумажника ассигнацию.

— Не оскорбляйте меня, профессор. Сохраните деньги и приобщите к тем, какие вы собираетесь дать для забастовки. Желаю успеха в конкурсе. Если бы мне не был запрещен вход на факультет, я бы пришел поболеть за вас.

Фрага Нето проводил его взглядом: чертов старик неумолим. Встревоженный, нетвердым шагом он вышел из бара по направлению к автомобилю. Безрассудный старик, взялся за такую мелкую работу, как разноска счетов. Конкурс — это конкурс, кафедра есть кафедра. Молодой кандидат на звание доцента, недавно прибывший из Европы, имеет право безумствовать и даже провозглашать себя марксистом. Профессор медицинского факультета накануне оспаривания кафедры, в противоборстве с двумя соперниками, одним — компетентным, другим — пользующимся протекцией министров, может отправиться в профсоюз бастующих только в том случае, если захочет проиграть конкурс, испортив бесповоротно карьеру. Это все

равно что выбросить кафедру в окно, Арканжо. Звание педеля — одно, звание заведующего кафедрой — другое, нет сравнения, вы сами сказали. Бедный педель, нищета и гордость. Богатый профессор, где твои гордость и достоинство? Неужели только педель может быть достойным, может обладать гордостью? Он ускоряет шаг, почти бежит за стариком:

— Арканжо! Арканжо! Подождите!

— Профессор...

— Профсоюз... В котором часу, скажите мне, в котором часу я должен пойти?

— Прямо сейчас, если хотите, профессор... Пойдемте со мной, мой дорогой.

Профессор Фрага Нето не потерял кафедры, он блестяще выступил на конкурсе, победил с отличием обоих соперников — и компетентного, и пользующегося протекцией. Педро Арканжо, тот потерял работу, так как чертов старик не удовлетворился тем, что приводил в профсоюз людей, проявляющих солидарность. Он стал агитатором, говорил, убеждал, был одним из тех, кто разжег забастовку в Компании электроэнергии, к которой тут же присоединилась Телефонная компания. Всеобщая забастовка закончилась победой, в результате никто не был уволен. Увольнения начались месяц спустя. Одним из первых получил расчет Педро Арканжо.

Он спустился по Пелоуриньо смеясь. Безработный. Да, Забела, chômeur [1].

4

Длинный, но мизерный перечень служб, все непродолжительны, с минимальной заработной платой. Работа для старика стала уже трудна, а чертов старик не соблюдал рабочего дня, бросал службу посередине, приходил поздно, уходил рано, не являлся вовсе, забывшись в беседах на улицах. Невозможно было держать его, несмотря на общее к нему расположение.

Он замещал корректора в типографии одной утренней газеты. Вечером пришел узнать, не нуждаются ли в его услугах; оказалось, что сегодня не хватало одного из корректоров, завтра не придет другой; старик имел некоторую практику, он хорошо знал грамматику и знаки препинания. Утром, за сарапателом [2] и кашасой он рассказал новости со всего света и по стране своим друзьям Мигелу, Майору, Будиану, Манэ Лиме, они первыми узнали их. Дела в мире шли плохо, от одной заварухи к другой. Фашисты убивали негров в Абиссинии, низвергнув трон царицы Савской, ах, Сабина дос Анжос, твоему королю угрожал концлагерь. Один за другим происходили еврейские погромы, была официально провозглашена расистская теория, под звуки барабанов приближалась мировая война. В Бразилии это «Новое государство» [3], заткнутые рты, переполненные тюрьмы. Прошло немного времени, и вот старик оказался не только уволен, но его имя попало в черный список.

Все заставляет думать, что Арканжо нарочно напутал в обожествлявшей Гитлера статье, подписанной выдающимся деятелем из правительства полковником Карвальо и распространенной Департаментом печати и пропаганды со специальным указанием особо ее выделить при опубликовании. Статья изобиловала ошибками и иска-

[1] Безработный *(франц.)*.

[2] Блюдо из свиной крови и ливера.

[3] Так назывался реакционный режим, провозглашенный в 30-х годах в Бразилии.

жениями слов. «Еще можно было допустить,— сказал и повторил шеф правительственной цензуры директору газеты, к тому же его другу,— при доброй вере еще можно было допустить, что получилось «Hitler, pus do mundo» вместо «Hitler, luz do mundo»[1], перепутаны буквы, понятная небрежность линотиписта. Гораздо труднее согласиться с «matador da humanidade» вместо «salvador da humanidade»[2], как было в оригинале. Совершенно недопустимо это слово «chibungo», дважды повторенное рядом с именем фюрера. Счастье еще, что в Рио никто не знал, что «chibungo» на жаргоне баиянских негров означает то же самое, что педераст. И все же поступившие из Рио распоряжения были весьма суровыми — номер конфискован, газета запрещена на восемь дней, восемь рабочих дней, кроме того, цензорам было поручено провести быстрое расследование, выявить виновных.

Цензоры ничего не выявили, оказалось невозможным найти откорректированные гранки, все они исчезли. Абсолютное большинство сотрудников ничего не знало, все были слепы и немы. Поскольку старик был лишь временным заместителем корректора, его имя даже не упоминалось. Сам владелец газеты, разъяренный закрытием ее на время и убытками, еще более разъяренный на диктатуру, замолчал имя безумца, хотя и вписал его в черный список: «Если он будет продолжать корректировать гранки, то кончится тем, что засадит нас всех в тюрьму». «Молодец, старина!» — говорили линотиписты. Экземпляр газеты, продававшийся из-под полы, котировался по высокой цене.

Переписчик копий в архиве суда, если бы он только не работал, это бы не имело значения, как объяснил секретарь Казуза Пивиде Майору Дамиану де Соузе. Хуже то, что он сам не работает и не дает никому работать; как только он появляется, все останавливается: чертов старик — мастер рассказывать истории, одну другой запутаннее, увлекательнее, господин майор. Даже я отрываюсь от дела и слушаю.

Поступив на должность педеля в гимназию, он пробыл всего лишь один день на работе: дети в интернате показались ему заключенными, оторванными от семьи и от улицы, подверженными нетерпимой дисциплине, испытывающими постоянную нехватку еды и отсутствие свободы. В первый и единственный вечер, когда ему был поручен присмотр за ними, он предложил мальчишкам литературно-музыкальное представление: поэмы и кавакиньо. Они бы пели до рассвета, если бы директор, вызванный срочно, не воспользовался своей властью, положив конец этому «неописуемому безобразию». Швейцар отеля, он, оставляя свой пост, выходил на улицу по малейшему приглашению. Швейцар кинотеатра «Олимпия» в Байше дос Сапатейрос, он пропускал ребят задаром на воскресные утренники. Табельщик на стройке дома, он, будь то солнце или дождь, заводил беседы с рабочими, темп работы падал; старик не родился подгонялой, тем более надсмотрщиком над рабочими. В конце концов, плохо оплачиваемые, эксплуатируемые, почему они, каменщики, плотники, мастеровые и чернорабочие, должны убиваться на работе,— чтобы другие зарабатывали легкие деньги? Старик никогда не соблюдал расписания, даже дисциплина в учении была внутренней, он не контролировал ее по часам; никогда не подчинялся календарю.

Поношенная одежда, потертые рубашки, рваная обувь. Единственный костюм — три рубашки, двое трусов, две пары носков: не-

[1] «Гитлер, гной мира» вместо «Гитлер, свет мира» *(португ.)*.
[2] «Убийца человечества» вместо «спаситель человечества» *(португ.)*.

возможно быть хорошо одетым. И все же он питал отвращение к грязи, сам стирал эти немногие вещи, и Кардеал, чистильщик на террейро уже более двадцати лет, начищал ему бесплатно обувь:

— Иди сюда, отец мой, я тебе почищу ботинки.

Довольный, он расхаживал туда и сюда. В книжном магазине «Данте Алигьери» он обозвал Бонфанти жуликом — «где деньги за мою кулинарную книгу, ты, калабриец?» — «Называй меня жуликом, но не зови калабрийцем, я — тосканец, черт возьми!» В лавке Мигела, в мастерских Пелоуриньо, в бараках Золотого рынка, базара Модело, рынка святой Барбары он проводил утра и вечера в беседах. Ел тут и там, веселый гость. Постоянно за столом Теренсии, который теперь обслуживала ее племянница Наир, молодая двадцатипятилетняя женщина, мать шести малышей. Первый — внук Теренсии, ибо Наир имела его от кузена Дамиана, который был не настолько глуп, чтобы оставить какому-либо нахалу это семейное лакомство. Другие пятеро — по одному от каждого отца, в гамме всех отцов, от белого до черного: Наир не имела предрассудков и не теряла времени даром.

— Таким я тебя никогда не видела... Нельзя смотреть на твои брюки...— жаловалась Теренсия, покачивая седой головой, устремив взор на кума.— Ты лишился своей гордости, кум.

— Своей гордости, кума? Почему ты говоришь это?

В скорбных глазах он прочел ответ: столько лет в ожидании слова, просьбы, мольбы. То не было гордостью, кума, то было уважение. Ты столько говорила о Торто Соузе, гневный голос, сердце в ожидании. Я ел твой хлеб, учил мальчика читать, относился с почтением к пустой постели, думая, что... Кум такой умный, кум, глаза Шанго, ах! кум, почему ты не сумел разглядеть? Теперь уже поздно, мы — двое безнадежных стариков. Неужели настолько безнадежных, кума? Чей предпоследний сынишка Наир, царствующий дьяволенок? Ему еще не исполнилось и двух лет, и пусть отец узнает, если еще не знает, я к твоим услугам...

В школах капоэйры он спорил с Будианом и Валделоиром, на пасторилях в помещении «Афошэ Весельчаков Африки», на террейро, ранним утром у Сэте Портас, в Агуа дос Менинос. От разговора к разговору, делая заметки в маленькой черной записной книжке, заставляя смеяться и плакать над случаями и происшествиями, в беготне прожил старый Педро Арканжо последние годы своей жизни. Такая беготня, столько людей, а он такой одинокий.

Одинокий после смерти Лидио Корро, он не сразу пришел в себя: понадобилась вся энергия, страстное желание жить. Понемногу кум воскресил в его излюбленном герое тысячи историй. Все, что старик видел и осуществлял, он делал в компании Лидио, это было их общее дело. Братья, близнецы, сросшиеся между собой. «Однажды много лет назад мы с кумом были на празднике Янсан на далекой дороге в стороне Гомейи, это случилось во времена инспектора Педрито, когда дубинка гуляла по спинам людей на террейро. Кум Лидио...»

Видя, что он так беден и так нуждается, мать Пулкерия, которой он помогал в разрешении проблем террейро, предложила ему оплачиваемую работу. Ей был нужен человек, который бы собирал ежемесячные взносы с членов кружка верующих, арендную плату за лачуги, возведенные родственниками и приверженцами дочерей святого. Кто-нибудь, кто вел бы счета, у нее самой не было времени. Оплата была небольшая, но все же пригодилась бы на что-либо, пусть хотя бы на трамвай. За проезд на трамвае он не платил со времени забастовки. Пищу имел в изобилии в течение многих месяцев, богатый выбор. Я возьму на себя это поручение, мать Пулке-

рия, как обязанность Ожуобы из дружеских чувств, но при одном условии: это буду делать задаром, не приму оплаты, не обижайте меня, матушка. Он подумал про себя: если бы он еще верил в тайну, если бы не проник в секрет прорицательницы, он бы еще мог, верующий и убежденный, получать деньги от святого. Сейчас нет, мать Пулкерия: кто выполняет поручение, является лишь преданным другом. Оплачивается брат по вере, не платят другу, дружба не арендуется, не продается, ее цена иная, совсем отличная: это я тебе говорю! До конца жизни Педро Арканжо занимался сбором ежемесячных взносов с членов кружка — детей террейро Пулкерии, арендной платы с жильцов и квартирантов, вел отлично ее счета, и к тому же, когда у него бывала какая-либо мелочь, он клал монеты из своего кармана в копилку божества, в алтарь Шанго, в жилище Эшу.

Однажды он исчез и не появлялся в течение нескольких дней; когда друзья спохватились, поднялся переполох. Стали искать повсюду и безрезультатно: где же он живет? С тех пор как он покинул мансарду над морем, где жил тридцать лет, у него уже не было постоянного жилья, он менял комнату и постель каждый месяц, питался чем бог пошлет. Наконец его нашла Эстер, хозяйка дома терпимости в Масиэле де Сима.

Лежа в зловонной каморке на тряпках — нет койки, нет матраца, лишь порванное одеяло да ящик с книгами; такой нищеты Эстер еще не видывала,— Арканжо пылал в жару и говорил, что это ничего, обычная простуда. Врач поставил диагноз — начало воспаления легких, прописал пилюли и инъекции и немедленное перемещение больного в больницу. Ни за что, воспротивился Арканжо, в больницу он не ступит ногой. Бедняк в больнице — это верный покойник. Врач пожал плечами: тогда пусть в любое место, где христианин мог бы жить, он ни в коем случае не может оставаться в этой сырой яме, где не выдержат даже крысы.

В задней части дома терпимости у Эстер была комнатка, предназначавшаяся для официанта, подававшего пиво, вермут и коньяк клиентам, обеспечивавшего порядок и охранявшего девиц. Столь разнообразные и ответственные обязанности были доверены в данный момент компетенции Марио Формигана. Крепкий метис, примерный отец семейства жил на стороне с женой и детьми. Конурка пустовала. Дом терпимости, конечно, не место для отца Ожуобы, но Эстер не видела иного выхода, поскольку старый упрямец о больнице не хотел и слышать.

В этой комнатке в глубине публичного дома Эстер, в тесной каморке, он жил последнее время, довольный жизнью. От службы к службе — это, собственно, не были службы: случайные работы, мелкие поручения,— он пережил без торжеств свой семидесятилетний юбилей; прежде, чем ему исполнился семьдесят один год, разразилась война, и она стала его единственным интересом, отнимала у него дни, часы, минуты.

Во всех уголках города, от публичных домов до базаров, от рынков до лавок, от мастерских до террейро, в домах и на улицах он спорил и приходил в возбуждение. Все, что он думал и делал, входило в игру, он подвергался опасности, смертельной опасности.

Он был солдатом и генералом, штатский, более чем штатский. Тактик и стратег, он намечал и разворачивал сражения. Когда все приходили в отчаяние и признавали поражение, он принимал на себя командование армией мулатов, евреев, негров, арабов, китайцев и отправлялся встретить лицом к лицу орды нацизма. Пошли, мой дорогой, побеждать разбушевавшуюся подлую смерть!

5

Неутомимый ходок, старик сопровождал шествие от исходного пункта на Кампо Гранде до Праса да Сэ, где внушительная манифестация по случаю четвертой годовщины второй мировой войны завершилась огромным митингом. Чтобы выдержать поход, он заткнул кусками бумаги дырявые подошвы ботинок, теперь он уже не пытался скрыть пятна на пиджаке, прохудившиеся брюки.

Антифашистские силы собрали тысячи манифестантов, одна газета говорила о двадцати пяти тысячах, другая — о тридцати. Студенты, представители интеллигенции, рабочие, общественные деятели, люди из народа всех социальных категорий. Свет горящих факелов, пропитанных запретной бразильской нефтью,— наличие ее в Бразилии официально отрицалось, многие даже стали жертвами судебного процесса и отбывали заключение в тюрьме потому, что утверждали обратное,— в огромной медленной процессии масса перемещалась, повторяя лозунги, выкрикивая приветствия и возгласы «Долой!»

Флаги союзных держав, огромные портреты лидеров войны против наци-фашизма. Открывал шествие, на плечах членов руководства Медицинского фронта — портрет Франклина Делано Рузвельта. Старик узнал в одном из несших подобие носилок профессора Фрагу Нето с поднятой головой, полемической остроконечной бородкой, с рыжими усами. Он был одним из первых, кто нарушил полицейские запреты и потребовал публично отправки бразильских войск на поля сражений.

Последовали один за другим портреты Черчилля, Сталина, де Голля, Варгаса. Два лозунга господствовали во время шествия. Первый требовал немедленного создания экспедиционного корпуса, который бы снял чисто символический характер объявления Бразилией войны державам оси, сделав ее участие в войне реальным. Другой лозунг требовал принятия мер, которые бы сделали возможными разведку и добычу бразильской нефти, наличие которой в Реконкаво было уже доказано. Слышались также первые призывы к объявлению амнистии политзаключенным. Что же касается свободы, то народ завоевывал ее практически в демонстрациях и митингах. Оборванный, спокойный, старик не пропустил манифестации, он предпочитал определенных ораторов, мог отличить политическую окраску каждого, однако все сейчас объединились в едином фронте борьбы за победу в войне.

Перед Политехнической школой в Сан-Педро шествие сделало краткую остановку, и из окна второго этажа раздался пламенный голос, разоблачавший преступления расистского и тоталитарного режима, восхваляющий бойцов демократии и социализма. Каждое слово срывало аплодисменты. С усилием старик поднялся на лавку, чтобы лучше видеть оратора, одного из тех, кто принадлежал к числу его излюбленных,— Фернандо де Сант'Ана, студента инженерного факультета и неоспоримого лидера студентов, с густым голосом, округленными фразами. Худой и смуглый, с таким же цветом кожи, как у Тадеу. Много лет назад, еще во время первой мировой войны, старик слышал, как студент Тадеу Каньото требовал из этого же окна участия Бразилии в конфликте с германским милитаризмом. Эта первая война не затронула сильно Арканжо, хотя он истратил немало слюны и доводов в пользу Франции и Англии. Он был взволнован вместе с тем речами Тадеу, чарующим умом парня, четкой фразой, логическим мышлением. Несколько дней назад он прочел в газетах среди похвал «таланту известного баиянского урбаниста»

сообщение о назначении инженера доктора Тадеу Каньото секретарем Управления общественных работ префектуры Федерального округа. Гомесы переехали в Рио-де-Жанейро, чтобы помогать в воспитании родившихся наконец внуков. Лечение Лу во Франции или обет доны Эмилии господу в Баии?

Сейчас другое дело: старик жадно пьет каждое слово молодого студента, пылкого метиса, обвиняющего расизм, слово порывистой молодежи, видящей перед собою будущее. Он спускается со скамьи: в этой войне он ветеран, он сражается в ней уже много лет, в ее окопах он потратил жизнь.

Снова шествие задерживается, на этот раз на Праса де Кастру Алвеса, и толпа выливается также на Баррокинью, Монтанью, еще одна часть — на Ладейру Сан-Бенто. Оттуда, со стороны склона, старик, идущий неторопливой походкой, увидел Майора на пьедестале монумента поэту, с поднятым кверху пальцем. Старик мог только слышать аплодисменты, слова оратора до него не долетали. Это и не было нужно: он знал их все, термины и фразы, красноречивые прилагательные, междометия, ах! народ, народ Баии! Известный по всему городу, правосудие бедняков, надежда заключенных, знание неграмотных, Адвокат Народа, его мальчик Дамиан стоит на маленькой ступеньке у подножия статуи. Становилось уже довольно жарко, в этот час, порядочное количество кашасы в животе Майора, однако ум его был светлым и блестящим, никогда еще никому не удавалось увидеть его пьяным. Каждый из других ораторов был представителем той или иной организации, фронта, профсоюза, класса, преследуемой подпольной партии. Только Майор говорил за народ. Стоя почти на уровне улицы, на ступеньке пьедестала статуи.

Гигантским серпантином шествие поднялось на Руа де Шиле, с балкона дворца представитель президента республики махал рукой толпе. У префектуры профессор Луис Рожерио обратился к массе со словами: «Мы победим!» Старик вспомнил, как Рожерио, будучи молоденьким студентом-медиком, участвовал в забавных символических похоронах профессора-расиста, как на террейро выступил с речью против увольнения педеля.

На Праса да Сэ на парадной трибуне, разукрашенной флагами,— заключительный митинг. Старик протискивается через толпу, просит посторониться; когда его случайно узнают, сразу же уступают дорогу. Ему удается приблизиться к эстраде. Молодой, высокий и красивый мулат, помесь негра и индейца, с низким голосом, выступает от имени антифашистского Медицинского фронта, его имя — доктор Дивалдо Миранда. Он недавно закончил университет, старик не знает его, но вот сейчас, в этот день, первого сентября 1943 года, молодой человек напоминает забытые события, выкапывает тени и призраки. Он касается исследования для законопроекта, автором которого был некий профессор медицинского факультета Нило Арголо де Араужо,— по его замыслу бразильские метисы подлежали изоляции в негостеприимных районах страны, а те, которые все же выдержали бы вредный климат и болезни,— высылке в Африку. Предложение не получило дальнейшего хода, оно вызвало насмешки и негодование. Когда Гитлер захватил власть в Германии и началось расистское тысячелетие, профессор был еще жив и приветствовал его безумной статьей «Посланец бога». Посланный богом для того, чтобы уничтожать негров и евреев, арабов и метисов, грязных мулатов, чтобы превратить в закон проектируемый геноцид.

Любуясь на площади этим красивым и пылким молодым человеком, старик вспомнил диалог, имевший место более тридцати пяти лет назад. Он тогда только что опубликовал свою первую книгу, и

профессор Арголо обратился к нему в коридоре Школы. «Речь идет,— сказал ученый, касаясь смешения рас,— о раковой опухоли, которую надо удалить. Хирургия кажется жестокой формой лечения, но на самом деле она благотворна и необходима». Арканжо, юноша с открытым сердцем, такой же, как молодой человек на трибуне, рассмеялся и сказал: «Как знать, удастся ли убить нас всех... одного за другим, сеньор профессор». Желтый свет фанатизма загорелся в глазах Нило Арголо. Он произнес мысленно безжалостный, неумолимый приговор: «Уничтожить всех, мир только для арийцев, высших существ, сохранить лишь рабов, которые нужны для выполнения грязных работ». Гений, лидер, посланец бога взялся бы за осуществление потрясающей идеи, непобедимый хозяин войны, выполняющий высшую миссию: очистить мир от евреев, арабов и желтокожих, вымести из Бразилии «этих африканских подонков, которые загрязняют нас».

Все, что профессор требовал и предсказывал, стало реальностью. Все, что старик проповедовал и отстаивал, подверглось опасности. Тезисы и идеи снова в противоборстве. Теперь это уже был не интеллектуальный спор, а схватка с оружием в руках. Проливалась кровь, легионы солдат на полях сражений обретали смерть.

Если бы Гитлер победил, Гитлер или какой-либо другой расистский фанатик, смог бы он покончить с ними со всеми, обречь их на смерть или рабство? Профессор утверждал, что да, он взывал к лидеру, способному совершить это; из мрака Германии Гитлер ответил: Я здесь! Если Гитлер победит, сможет ли он покончить с народом, превратив людей в мертвецов и рабов? Старик ищет ответа в словах ораторов.

Жиокондо Диас, революционер, проверенный в действии, приветствовал борцов за свободный мир от имени бразильских трудящихся и произнес слово «амнистия», повторенное массами в непрерывном крике, который замолкнет лишь тогда, когда откроются двери тюрем, накануне победы. Нестор Дуарте, профессор права, писатель, хриплым голосом, раскаленным добела словом осудил ограничения свободы, плоды диктатуры, потребовал демократии — «в защиту демократии солдаты обратили оружие против нацизма». Со страстным и страдальческим лицом, в голосе страдание от гетто и погромов, профессор Цалие Жушт представлял евреев. Популярная и всеми уважаемая фигура, оратор с сильным голосом Эдгард Мата заключил митинг пророчеством в стиле Гонгоры [1]: «Бич сатаны, зверь апокалипсиса, Гитлер будет пресмыкаться в грязи поражения!»

Толпа аплодирует, крики, аплодисменты, энтузиазм и спешка. Движется колоссальная масса, сжимается, начинает освобождать площадь. Расталкивая людей, старик ищет выхода, он уходит с вопросом, оставшимся без ответа: кто-нибудь сможет действительно покончить со всеми ними? Гитлер или кто-либо другой, сегодня или завтра? Почти раздавленный, он пользуется дорогой, которую прокладывает один моряк, выбирается, дышит с трудом.

Он направляется в сторону Террейро де Жезус, сердце пронизывает острая боль. Это уже не в первый раз. Он пытается опереться о стену епископского дворца, но не достает до нее. Вот-вот упадет, подбегает девушка и поддерживает его. Старик понемногу приходит в себя, сердце успокаивается, боль стихает, теперь это тонкое острие кинжала, далекое.

— Спасибо, милая.

---

[1] Вычурный стиль, подражающий поэту Гонгоре (1561—1627), изобилующий красивыми выражениями, туманными метафорами.

— Что с вами? Скажите, я студентка-медичка. Хотите, я вас отведу в больницу?

Он страшился больниц, бедняк в больнице — заказ гроба. Ничего, просто в давке ощутил нехватку воздуха, почувствовал удушье. Ничего серьезного, большое спасибо.

Усталые глаза смотрят на поддерживающую его смуглую девушку. Она отличается красотой, знакомой, близкой, родной. Ах, это может быть только внучка Розы! Мягкость, кокетливость, томность, соблазнительность, исключительная красота, он ее окончательно узнает.

— Вы внучка Розы? Дочка Миминьи? — Голос бесконечно усталый, но радостный.

— Откуда вы знаете?

Такая похожая и такая отличная, сколько видов крови, должно быть, смешалось, чтобы сделать ее такой совершенной! Длинные шелковистые волосы, нежная кожа, голубые глаза и глубокая тайна стройного и пышного тела.

— Я был другом вашей бабушки. Присутствовал на свадьбе вашей матери. Как вас зовут?

— Розой, как и ее. Роза Алкантара Лавинь.

— Изучаете медицину?

— На третьем курсе.

— Я думал, что мне никогда не увидеть такой красивой женщины, как ваша бабушка. Роза Алкантара Лавинь... — Он взглянул на девушку с голубыми глазами, откровенными и любопытными, унаследованными от Лавиней. Или от Алкантара? Голубые глаза, смуглая кожа.— Роза де Ошала Алкантара Лавинь...

— Де Ошала? Чье это имя?

— Вашей бабушки.

— Роза де Ошала... Красиво, пожалуй, я тоже возьму это имя...

Группа студентов зовет:

— Роза! Роза! Пошли, Роза!

— Иду,— отвечает Роза, внучка Розы, такая похожая и такая отличная.

Митинг окончился, народ заполнил трамваи, вечер опустился на зажженные фонари, старик улыбнулся, усталый и радостный. Девушка смутно почувствовала, что этот прихрамывающий старец, возможно, больной, в грязном пиджаке, залатанных брюках, дырявых башмаках, с болезненным сердцем, был ей близок, как знать, может быть, он ей родственник? О семье бабушки она никогда не имела точных сведений, следы были потеряны, замалчиваемая тайна — семья де Ошала.

— Прощай, дочь моя. Это было так, будто я повидал снова Розу.

Порывисто, побуждаемая какой-то неведомой, странной силой или чувством, девушка взяла темную бедную руку и поцеловала. Потом побежала к веселой группе сверстников, спускавшихся с песнями по улице, окутываемой сумерками.

Старик медленно пересек Террейро де Жезус по направлению к Масиэл де Сима, наступил обеденный час в доме терпимости Эстер. Способен ли кто-нибудь, какими бы могущественными армиями он ни обладал, покончить со всем народом, доведя его до смерти и рабства, покончить с Розой и ее внучкой, с совершенством?

— Благослови, отец мой,— просит проститутка, почти девочка, ищущая первого клиента этого вечера.

Сумерки окутывают старика, плетущегося прихрамывая. Трудная загадка, кто даст ему ключ, чтобы ее разгадать?

Последние новости по радио, за ними сводки военных действий. «Молодцы эти русские!..» Малуф подал кашасу, обсудили демонстрацию и митинг. Можно ли сравнить советские подвиги с тем, что делают надменные англичане, с американской эпопеей на затерянных островах Азии? Атаулфо, пессимист, не считал победу верной и надежной,— далеко от этого, у Гитлера еще много чего есть в запасе, секретное оружие, способное разрушить мир.

Разрушить мир? Если бы Гитлер выиграл войну, смог бы он перебить и поработить всех, кто не является чистыми белыми, проверенными арийцами, покончить с жизнью и свободой? Окажемся ли мы все мертвыми или, что еще хуже, рабами, все без исключения?

Дискуссия разгорелась; сможет, не сможет, и если не сможет, то почему? Едва ли сможет! Кузнец твердо заявил:

— Даже бог, создавший людей, не может умертвить всех зараз, он умерщвляет одного за другим, и чем больше он умерщвляет, тем больше нас родится и вырастает и будет рождаться, вырастать и смешиваться, и никакому сукину сыну этому не помешать!

Стукнув по прилавку огромной рукой, не меньше, чем рука Мануэла де Прашедеса или Зе Великая Душа, он взял стопку и выпил залпом остаток кашасы. Турок Малуф, человек добрый и общительный, налил еще по стопке.

Старый Педро Арканжо повторил услышанный наконец ответ:

— ...будет рождаться, вырастать и смешиваться, никто не сможет помешать. Ты прав, товарищ, это именно так, никто не сможет покончить с нами, никогда. Никто, мой дорогой.

Было уже поздно, он почувствовал, что рука у него онемела, боль там, в глубине, подстерегает его. Он весело распростился: до завтра, мои дорогие, стоит жить, когда есть друзья, глоток кашасы и такая крепкая уверенность. Я ухожу, кто уйдет последним, пусть закроет за собой двери.

В темноте, медленно бредя вверх по склону, мастер Педро Арканжо последним усилием преодолевает дорогу, идет вперед. Боль раздирает его пополам. Он опирается о стену дома, скатывается на землю. Ах, Роза де Ошала!

О славе родины

Достопочтенный доктор Зезиньо Пинто правильно предвидел, выбрал удачно: актовый зал Историко-географического института, небольшой и внушительный, оказался заполненным до отказа. Увидя столь представительную ассамблею, директор медицинского факультета сказал его превосходительству губернатору: если бы в этот час на здание института упала бомба, то Баия потеряла бы сразу все лучшее своего ума, капитала и резервов. В самом деле, здесь собрались, чтобы торжественно отметить столетие со дня рождения Педро Арканжо, выдающиеся личности, вся местная знать. Объединенные в выполнении гражданского долга, одного из самых приятных,— превознести подлинную славу родины.

Открыв торжественное заседание и пригласив губернатора руководить им, президент института в кратком и изящном выступлении не удержался от удовольствия воткнуть бандерилью лицемерам и самонадеянным типам:

— Мы собрались здесь, чтобы отпраздновать грандиозный столетний юбилей того, кто научил нас полным именам наших пред-

ков.— Несмотря на преклонный возраст и выдающуюся работу историка, президент Магальяэнс Нето любил хорошие эпиграммы, и он рифмовал их в лучшей баиянской традиции.

Когда был составлен президиум, губернатор предоставил слово доктору Зезиньо Пинто, владельцу газеты «Жорнал да сидаде», хозяину торжества.

— Проводя эти грандиозные празднества, «Жорнал да сидаде» осуществляет одну из важнейших задач своей программы: чествовать и пропагандировать имена благородных, уважаемых людей, чей пример освещает путь новым поколениям. Разбуженная горнами «Жорнал да сидаде» Баия, двинувшаяся наконец стремительным маршем по рельсам развития и индустрии, оплачивает долг благодарности, взятый на себя перед Педро Арканжо, который прославляет родину, снабжает ее валютой международного успеха.

Вслед за тем профессор Калазанс, довольный тем, что остался жив и на свободе к концу марафона, прочел перевод письма, с которым великий Джеймс Д. Левенсон обратился к юбилейной комиссии. Лауреат Нобелевской премии, воздав хвалу инициативе, отметил успех, который имели переводы книг баиянца не только в Соединенных Штатах, но и во всем культурном мире.

— Распространение произведений Педро Арканжо привело к тому, что оригинальный и выдающийся бразильский вклад в разрешение расовой проблемы, высокое выражение гуманизма, прежде неизвестное, стало в настоящее время объектом интереса и внимательного изучения в самых различных и авторитетных научных центрах.

Доктор Бенито Марис от имени Общества медиков-писателей воздает хвалу Педро Арканжо, прежде всего как стилисту, отличающемуся правильным, чистым языком, «красивым и безупречным», который «он изучил в сосуществовании с деятелями медицины, владевшими одновременно наукой и литературой». Директор медицинского факультета настаивал на известном тезисе:

— Педро Арканжо принадлежит медицинскому факультету, он — достояние университета, здесь он работал и творил, факультет создал для него подходящую среду и благоприятные условия.

От философского факультета никто не выступил, потому что профессор Азеведо, все еще рассерженный запрещением семинара о скрещивании рас и апартеиде, отказался принять приглашение: его данью памяти Арканжо была книга, уже находившаяся в печати. Он объяснил мотивы Калазансу:

— Они способны затребовать мою речь для предварительного прочтения и цензуры.

— Кто? — спросила секретарь Центра исследований Эделвейс Виейра, по-прежнему далекая от утонченностей языка, необходимых во времена смутной политической жизни и прямого вмешательства в культуру.— Чьего вмешательства?

— Пожалуйста, дона Эделвейс, не спрашивайте больше ничего, возьмите слово, поднимитесь на трибуну.

На трибуне во взволнованном выступлении Эделвейс Виейра поблагодарила «отца баиянских фольклорных исследований» за огромное богатство, сохраненное от забвения и спасенное от пренебрежения на страницах его книг. Светлая мулатка с круглым лицом и мягким говором, скромной улыбкой, симпатичная особа в конце речи, преисполненной благодарности и любви, обратилась к покойному и попросила его: «Благословите, отец Арканжо!» Исследуя землю, прополотую им, проходя по тропам и тропинкам, проложенным автором «Народной жизни Баии», фольклористка на фоне стольких

формальных речей, всей этой красноречивой и пустой болтовни представилась почтительной дочерью террейро, стоящей на коленях перед святым отцом. В этот момент в зале отчетливо ощутилось присутствие Арканжо. Всего лишь на короткое мгновение, ибо вслед за тем слово получил знаменитый академик Батиста, главный оратор вечера, поскольку профессор Рамос из Рио-де-Жанейро не приехал: мотивы были идентичны тем, что выставил профессор Азеведо. «Чувствительность девственниц»,— комментировал доктор Зезиньо Пинто. Старая политическая проститутка, он способен был глотать жаб и змей.

До этого момента все речи были разумно короткими, никто не говорил больше получаса, ораторы были послушны соображениям генерального секретаря Калазанса: «Полчаса на каждого составляет три часа риторики, это максимум того, что публика может выдержать». Когда, однако, наш знакомый Батиста занял трибуну, уныние отпечаталось на лицах присутствующих, и, если и не было всеобщего бегства, то это объяснялось уважением к «Жорнал да сидаде», к доктору Зезиньо, к присутствию губернатора и, говоря по правде, некоторым чувством страха. Профессор Батиста был человеком высокомерным, ответственным, как говорят, за многие доносы и некоторые процессы подрывных элементов. В таких условиях не оставалось места ни для малейшей надежды: он свободен злоупотреблять вниманием слушателей столько, сколько захочет, распространяться вволю.

Часть его выдающегося выступления была написана им довольно давно, еще когда Левенсон проезжал через Баию. Эта речь предназначалась для обеда в его честь, от которого экстравагантный лауреат Нобелевской премии уклонился, будучи более заинтересован народной жизнью и прелестями Аны Мерседес, чем общением с выдающимися личностями. К этому старому вступлению словоохотливый Батиста добавил главы, касающиеся Арканжо и проблем, имеющих общий и актуальный интерес. Так составилась «поучительная речь, отличающаяся эрудицией и патриотизмом», как ее охарактеризовал репортер «Жорнал да сидаде». Поучительная и бесконечная.

Несколько полемичная также. Поначалу Батиста вступил в полемику с Джеймсом Д. Левенсоном, доказывая, что наука и культука не являются привилегиями гринго: он сам, оратор, хотя и признает достоинства американцев, не боится сразиться с ним. Он особенно расхваливал в Левенсоне титулы, кафедру, славу, национальность — все это достойно всяческих похвал. Зато критиковал в нем постоянную научную ересь, отсутствие почтения к признанным именам, легкость, с которой он нарушал табу и обзывал крупнейших знаменитостей «опасными шарлатанами». Затем стал полемизировать с Арканжо. По его мнению, человек, память которого чествуют на этом вечере, объект аплодисментов присутствующих, никогда не должен был переходить границы фольклорных исследований, «хотя эти исследования и запятнаны многочисленными несовершенствами, они представляют собой многообещающую попытку и заслуживают быть принятыми в практике ученых». Желая, однако, собрать урожай наподобие крупных ученых масштаба Нило Арголо и Освалдо Фонтеса, «Арканжо сочинил нелепости, не имеющие под собой самой минимальной основы для солидной поддержки». Он не стал чрезмерно развивать тему Педро Арканжо. Большую часть речи посвятил восхвалению «подлинной традиции, единственной поистине достойной поклонения,— традиции бразильской христианской семьи». Профессор Батиста занял недавно пост президента заслуженной Ассоциации защиты традиции, семьи и собственности, он взял на себя ответствен-

ность за национальную безопасность. Острый полицейских глаз, он повсюду видел врагов родины и режима. Даже кое-кого из правительства штата он подозревал в сговоре с подрывными элементами и, как говорят, написал на некоторых из них доносы — пожалуйста, не спрашивайте, дона Эделвейс, какие и кому.

Всему наступает конец, около половины двенадцатого угрожающая речь Батисты также подошла к концу, зал сохранял тяжелое молчание, среди присутствующих царило единодушное недовольство. Судя по тому, что они услышали, если Арканжо появился бы здесь, оратор, наверно, вызвал бы солдат.

Со вздохом облегчения губернатор поднялся, чтобы закрыть собрание:

— Поскольку больше нет желающих выступить...

— Я прошу слова!

То был Майор Дамиан де Соуза. Как всегда опоздав, с налитыми кровью глазами, так как он к этому времени поглотил значительную часть алкоголя Баии, Майор вошел в зал в начале нудного выступления виртуозного Батисты. Он пришел в обществе бедно одетой мулатки на последних месяцах беременности, явно стеснявшейся столь пышной обстановки. Майор приказал поэту-социологу Фаусто Пене:

— Бард! Уступи кресло бедняжке, которая ожидает ребенка и едва держится на ногах.

Фаусто Пена поднялся, а с ним встала солидарная и растроганная хрупкая литераторша, недавняя дебютантка в «Колонке молодой поэзии», новейшее протеже поэта.

— Садись, дочь моя,— сказал Майор мулатке.

Сам он уселся на другое свободное кресло, устремил взор на оратора и тут же заснул. Проснулся от аплодисментов, как раз вовремя, чтобы попросить слова.

На трибуне после меланхоличного взгляда на стакан с минеральной водой — «Когда же будут подавать ораторам пиво?» — он обратился к властям, к этому «созвездию талантов», собравшемуся здесь, чтобы почтить память Педро Арканжо, учителя народа и самого Майора, которого он обучил грамоте, ученого, достигшего величия ценою собственных усилий, ставшего знаменитым именем Баии, составляющим вместе с Руи Барбозой и Кастру Алвесом «высшую троицу гениев». После мрачной речи Батисты, усеянной намеками и угрозами, слова Майора, красноречивые, причудливые, чисто баиянские, привели к тому, что стало возможно снова дышать, и его речь заслужила одобрительные аплодисменты аудитории. Майор вытянул драматично руки:

— Очень хорошо, мои дамы, мои господа! Все эти почести, оказанные мастеру Арканжо в течение декабря месяца, собравшие все, что есть самого возвышенного в культуре Баии, все они были очень справедливы и замечательны, однако...

— Если кто-нибудь зажжет спичку перед его ртом, то вспыхнет огонь...— прошептал президент института губернатору, но сказал это с огромной симпатией, в тысячу раз большей в отношении хриплого голоса и запаха кашасы Майора Дамиана де Соузы, чем правильного голоса и страшного взгляда трезвенника Батисты.

Распростертые руки, рыдающий голос, Майор провозгласил:

— Столько празднеств, столько речей, столько похвал Арканжо, заслуживающему все это и еще гораздо большего,— но вот оборотная сторона медали! Семья, потомки Арканжо, его родственники умирают от голода, прозябают в величайшей нищете, голоде и холоде. Вот здесь, мои добрые дамы, мои выдающиеся господа, в этом зале, где проводится столь грандиозное празднество, как раз здесь страдает ближайшая

родственница Арканжо, мать семерых детей, накануне появления на свет восьмого, вдова, еще оплакивающая смерть нежно любимого мужа, нуждающаяся во врачебной помощи, больнице, лекарствах, деньгах на пропитание детей... Здесь, в этом зале, где прозвучало столько похвал Педро Арканжо, здесь...

Он указал на мулатку в кресле:

— Поднимись, дочь моя, встань, чтобы все увидели, в каком состоянии находится одна из потомков, ближайшая родственница бессмертного Педро Арканжо, славы Баии и Бразилии, славы родины!

Встала с опущенной головой, не зная, куда девать руки и куда смотреть, со вздутым животом, в стоптанных туфлях, поношенном платье, самая страшная нищета. Некоторые поднялись с кресел, чтобы лучше видеть.

— Дамы и господа! Вместо лестных эпитетов и похвал я теперь прошу вас пожертвовать подаяние этой бедной женщине, в венах которой течет кровь Арканжо!

Сказал и спустился с трибуны со шляпою в руке. Начав со стола президиума, он собрал деньги со всех присутствующих, у одного за другим. Когда дошел до конца зала, губернатор объявил собрание закрытым, завершившимся «похвальным христианским актом благотворительности», и Майор выложил на колени страдающей бенефициантки ассигнации различной ценности, крупную сумму. Опустошив шляпу, он взял под руку Арно Мело и предложил ему:

— Мой негр, угости меня пивом, у меня в горле пересохло, и я устал.

Они отправились в бар «Бизарриа». Они двое и Ана Мерседес. Ана Мерседес под руку с Арно, в конце концов ставшим на якорь в порту рекламы. Впечатляющая откровенность при общении, не было клиента, способного выдержать его доводы. На улице Арно попросил у Майора разрешения:

— Дай мне поцеловать ее, уже три часа я не ощущаю вкуса ее уст, и я наслышался столько глупостей, мне так хочется обнять ее, я могу умереть, если не сделаю этого.

— Пожалуйста, мой дорогой, не стесняйся, но только давай побыстрей, не забудь, что нас ожидает пиво. Потом, если хочешь, я тебе покажу, где находится скромнейший дом свиданий времен Арканжо.

В то время как публика покидала зал, профессор Фрага Нето, с бородкой клинышком и седыми усами, старец, еще держащийся прямо и любящий поспорить, подошел к бедной близкой родственнице Педро Арканжо:

— Я был другом Арканжо, дочь моя, но не знал, что у него имелась семья, что он оставил после себя потомков. Чья вы дочь, каково ваше родство с ним?

Все еще смущенная, сжимая крепко простую сумочку, куда она сунула деньги — никогда ей не приходилось видеть их столько зараз! — мулатка взглянула на любопытствующего старика, стоявшего перед ней:

— Мой сеньор, я ничего не знаю. Господина Арканжо я никогда не знала, мне не известно, кто он такой, я услышала о нем сегодня впервые. Но остальное все правильно: нужда, маленькие дети, их, правда, не семь, а четверо, да, сеньор, мой муж не умер, а уехал, оставил меня без гроша в доме... Ну, я тогда пришла к Майору попросить помощи. Нашла его в баре «Триумф», он мне сказал, что денег у него нет, но чтобы я пошла с ним в одно место, где он мне устроит помощь. Он привел меня сюда... — Она улыбнулась и пошла к выходу; несмотря на беременность, она раскачивала бедрами, шла той же походкой вразвалку, какая была у покойного Арканжо.

Профессор Фрага Нето тоже улыбнулся, покачал головой. От первой идеи Зезиньо Пинто до последних слов речи Батисты «Традиция и собственность» — опасное животное! — на этих памятных торжествах все было комедией и обманом, нагромождением нелепостей. Возможно, единственной правдой была выдумка Майора, беременная и голодающая мулатка, нуждающаяся и порочная, мнимая родственница, настоящая родственница, люди Арканжо, мир Арканжо. Он повторил на память: «Вымысел народа — единственная истина, никакая власть никогда не сможет его отрицать либо исказить».

«Из волшебной и реальной земли...»

На карнавале 1969 года «Школа самбы детей Тороро» показала на улицах представление «Педро Арканжо в четырех сезонах», оно имело большой успех и получило несколько премий. Представление шло под звуки самбы Валдира Лимы, победившего сильнейших конкурентов среди композиторов. «Школа» продефилировала по городу, распевая:

Волнующий писатель,
Потрясающий реалист,
Весь мир он изумлял,
Гениальный Педро Арканжо!
Жизнь его в четырех сезонах
Покажет этот карнавал...

Наконец-то Ана Мерседес смогла стать Розой де Ошала, и она нисколько не уступала ей в покачивании бедрами и кокетстве. Выпуклые ягодицы, грудь на свободе под батистовой кружевной кофточкой, блудливый взгляд, просящий постель и опытного любовника, эта мулатка свела с ума площадь и народ. Кто не мечтал о ее высоких бедрах, о гладком животе, о соблазнительном пупке? Выпивохи и маски бросались к ее вытанцовывавшим ногам.

Ана Мерседес выступала среди главных танцоров, и каждый из них фигурировал в качестве персонажа представления: Лидио Корро, Будиан, Валделоир, Мануэл де Прашедес, Аусса. На аллегорической колеснице «Афошэ Детей Баии» — Посол, Танцор, Зумби и Домингос Жорже Вельо, негры Палмареса, солдаты империи, они изображают начало борьбы. Поют надрывно печальную песню:

Из волшебной и реальной земли...

Кирси, напоминающая снег и пшеницу, наряженная Утренней Звездой, возглавляет пастораль, она такая белокурая и беленькая, эта прекрасная блондинка Скандинавии. Десятки и десятки женщин — красавицы, звезды, принцессы и служанки самых высоких достоинств, все в соблазнительных позах на колоссальной постели, занимающей одну из аллегорических колесниц, возможно, самую притягательную. Объявляя ее с эстрады, церемониймейстер показывает транспарант с названием этой аллегории: ПРИЯТНОЕ ЗАНЯТИЕ ПЕДРО АРКАНЖО. Там находились все они, разговаривая и смеясь: содержанки, кумушки, проститутки, замужние женщины, негритянки, белые, мулатки, Сабина дос Анжос, Розенда, Розалия, Ризолета, задумчивая Теренсия, Келэ, Дедэ, каждая в свою очередь. Полуобнаженные, они спускались с постели, вступая в хоровод самбы:

Слава, слава
Бразильскому мулату!
Современнику нашему
Слава!

Бьют барабаны атабаке, звучат другие народные инструменты, проходят кандомблэ с танцующими девушками, жрецами и божествами. Полицейские агенты избивают Прокопио в страшном балете, Огун, огромный негр высотою с двухэтажный дом, заставляет инспектора Педрито Толстяка бежать по улице и мочиться со страха. Продолжается непобедимый танец.

Капоэйристы обмениваются невозможными ударами, Манэ Лима и Толстуха танцуют машише и танго. Старуха с раскрытым зонтиком в кружевной юбке пляшет канкан. Это графиня Изабел Тереза Мартинс де Араужо э Пиньо, для близких — Забела, экс-принцесса Реконкаво, парижская кокотка.

С рогами дьяволицы, окутанная пламенем из красной бумаги, Доротея объявляет окончание процессии, исчезает в клубах дыма от горящей серы.

Восхвалим же славу, которой достиг он
В свои великие дни
В этом мире наших божеств.
И все, что показываем мы тут,
Это истории, им пережитые,
Им рассказанные в своих трудах.

Капоэйристы, «дочери святых», жрецы, пастушки, божества, «терно де рейс» и афошэ, танцоры и красотки поют, танцуют и распускают крылья. Мастер Педро Арканжо Ожуоба просит дать ему дорогу:

Слава, слава,
Слава, слава...

Педро Арканжо Ожуоба идет, пританцовывая, он не один, он различен, многолик, множествен — старик, зрелый мужчина, юноша, подросток, посыльный, танцор, рассказчик, выпивоха, бунтарь, мятежник, забастовщик, участник уличных схваток, музыкант, играющий на гитаре и кавакиньо, влюбленный, нежный любовник, писатель, мудрец, колдун.

Все — бедные, все — темнокожие и все — земляки.

Мастер из Рио Вермельо

Знаком ли вам Отýм Обá Аролýй? Утвердительный ответ на этот вопрос скорее всего можно услышать лишь от обитателей лачуг предместий Салвадора, некогда первой столицы Бразилии, ныне главного города штата Баия.

...По извилистой и узкой улочке рыбацкого селения Рио Вермельо, почти слившегося с городом Салвадором, неторопливо идет коренастый, седой человек. Встречные — негры, мулаты, кабокло — тепло приветствуют его, обращаясь к нему уважительно: «доутор» («доктор»), а то «мэу бранко» («мой белый»), чаще всего «мэстре» («мастер»). Здесь знает его чуть не каждый, если не все,— знают как доверенного, «жреца» древнего верховного негритянского божества Шангó, и на ритуальной, дошедшей из глубин веков, церемонии кандомблэ в квартале Сан Гонзало до Ретиро он носит имя Отум Оба Аролу, которому покровительствует сам Ошоссй, бог охоты. Многие здесь скажут, что в скромном домике этого человека на улице Алагоиньяс увидишь Йеманжу, правда, керамическую,— богиню вод моря, давшую жизнь людям. Здесь пользуется большим уважением он, сведущий в таинствах кандомблэ и в тонкостях капоэйры, искуснейшей баиянской вольной борьбы. Но далеко не всем известно — не каждый тут грамотен,— что в обширнейшем читательском мире знают хорошо этого человека как Жоржи Амаду, знаменитого бразильского романиста, создавшего великолепную эпопею жизни народа Баии, а это значит — Бразилии.

По романам Жоржи Амаду, переведенным более чем на тридцать языков и вышедшим почти в пятистах изданиях, читателям всех континентов раскрылась, стала очень знакомой, даже близкой Бразилия, стали понятны чаяния бразильского народа.

Баия — родная земля романиста. Здесь, среди плантаций какао, табака и сахарного тростника, он впервые увидел свет шестьдесят лет назад, в августе 1912 года. Здесь, в городской газете Салвадора, впервые появилось его литературное имя: лет

сорок назад Жоржи и его друзья Диас да Коста и Эдисон Карнейро, втроем, написали и напечатали первую, пусть не очень-то удачную, повесть «Ленита».

И хотя следующие романы Жоржи, начиная со «Страны карнавала», опубликованной в 1931 году, когда автору еще не исполнилось и девятнадцати, издавались и издаются уже не в Салвадоре, излюбленной темой писателя поныне остается Баия. «Баия, славная, добрая Баия» воспета в книгах Амаду, воспет и живописнейший Салвадор, амфитеатром спускающийся к сказочной красоты заливу город дворцов и трущоб, город старинных крепостей, воздвигнутых еще португальскими конкистадорами, город капризно извивающихся улочек, лепящихся по крутым склонам домишек колониальных времен и горделиво высящихся стекло-бетонно-железных громадин последних лет, город множества церквей, утопающих в пальмах (слава Салвадора давно разнеслась по свету — вспомним, что даже Даниэль Дефо направил сюда Робинзона, бежавшего из алжирского плена, и Робинзону захотелось здесь остаться навсегда). Тот, кто хоть раз приезжал сюда, никогда не забудет ни удивительного многоцветья двухъярусного города, ни гостеприимно раскинувшегося залива, по которому в утренние ранние часы — эта изумительная картина живо восстанавливается в памяти пишущего эти строки, в свое время побывавшего в столице Баии,— в океан спешат утлые жангады, кажется, на скорую руку сбитые рыбачьи плоты под огромным треугольным парусом.

Писателю особенно дорог народ Баии: люди труда — батраки с плантаций, портовые грузчики, рыбаки, издольщики, ремесленники, мореходы, а с другой стороны — с пониманием и симпатией он изображает, не идеализируя, «отверженных», выброшенных за борт капиталистического общества. Перелистаем страницы его первых романов — «Какао», «Пот», «Жубиабá», «Мертвое море», «Капитаны песков» — или уже известных нашему читателю — «Бескрайние земли», «Земля золотых плодов», «Красные всходы», «Подполье свободы», «Габриэла», «Пастыри ночи», «Дона Флор и два ее мужа», такой веселой и грустной книги, как «Старые моряки»,— и всюду встретим очень живых людей, людей разных характеров и подчас в чем-то схожих судеб. Щедрой палитрой буйно ярких и дерзновенно сочных красок, вероятно замешанных на лучах тропического солнца, владеет Амаду, широкими мазками рисуя полотна народной жизни, портреты своих героев. Персонажи его романов действительно настолько жизненны, что, к слову сказать, сообщая об избрании писателя в академики несколько лет назад, бразильский журнал «Лейтура» указывал: «Жоржи вошел в академию вместе с пестрой толпой героев своих книг — его товарищей». «Я не способен придумывать своих персонажей,— говорил писатель.— Мои персонажи найдены среди народа Баии... Из того, что я написал, нет ничего, что не было бы пережито мною; я не способен писать о лишь слышанном или виденном в качестве стороннего наблюдателя. Я пишу только о том, что пережил сам, в чем участвовал сам. Я не мог бы писать о негритянских культах, если бы не знал их «изнутри»...

Перед нами — новый роман Жоржи Амаду, его юбилейная книга, двадцатая. Вместе с автором, переселившимся из Рио-де-Жанейро на свою «маленькую родину», чтобы быть ближе к героям своих книг — «Возвращением в Баию я приумножил свой опыт, обогатил свою романистику»,— мы снова оказались в Баии, в Салвадоре. Но и на этот раз — как, впрочем, всегда — автор показывает нам опять что-то новое, малоизвестное либо совсем неведомое, затрагивает проблемы, еще не находившие достаточного отражения в бразильской литературе, если, разумеется, не считать чего-то сказанного им в «Пастырях ночи», а ранее — в «Жубиаба», в «Мертвом море».

Последний роман, по свидетельству автора, был написан буквально «на одном дыхании» — в течение каких-то четырех месяцев, однако писатель не сразу нашел искомое (он уже поведал нам о «чудесах», возникающих порой в процессе его творчества,— см. «Жоржи Амаду: его герои, его друзья» в «Иностранной литературе» № 4, 1968). Как отмечает газета «Жорнал до Бразил», Жоржи предполагал «написать забавный роман о жизни обитателей Баии, представляя «в разрезе» все общество. Даже название было иным — «Война святых». Сделал первые наброски, стал расширять замысел, ввел персонаж, который должен был предшествовать появлению основного действующего лица; занялся разработкой этого второстепенного персонажа, остановился на нем и... написал роман «Лавка Чудес». Думал уложиться в сто пятьдесят страниц, а вышло более трехсот пятидесяти...». Кстати, «Лавка Чудес» вызвала еще одно «чудо»: тираж первого издания, 75 тысяч,— «единственный случай в истории Бразилии,— подчеркивает «Жорнал до Бразил»,— когда первое издание выходит таким огромным тиражом». Эту книгу бразильцы ждали.

Жоржи Амаду счел нужным заговорить о проблеме расизма в Бразилии — явлении, возникшем относительно не так давно под прямым воздействием не только правых, реакционных сил внутри страны, но и внешних факторов — сначала гитлеровской пропаганды, после — невероятно усилившейся идеологической экспансии империализма Соединенных Штатов через каналы массовой коммуникации — кино, радио, телевидение, прессу.

Заглянем в историю. В течение трех веков португальского господства через Салвадор в Бразилию были ввезены многие миллионы черных невольников из Африки, в Салвадоре процветал крупный центр работорговли. Рабовладение в Бразилии отме-

нили только к исходу прошлого века, позднее других стран. Поэтому можно представить себе, насколько серьезна проблема, затронутая писателем. Между прочим, во вступлении к бразильскому изданию романа — от имени персонажа «Лавки Чудес» поэта и социолога Фаусто Пены — автор предуведомляет, что он «пытается показать эпизоды борьбы баиянского народа во имя того, чтобы выжить, развивать свою культуру и цивилизацию в неблагоприятных условиях нищеты и угнетения».

Перенесенный рабами из Африки столетия назад ритуал кандомблэ — как и, очевидно, «спиричуэлз» негров в США,— в изрядной степени утратив свое былое мистическое значение, ныне стал даже не столько попыткой как-то уйти от мрачной действительности, сколько выражением национального самоутверждения, протеста, солидарности и вместе с тем, по высказыванию того же Фаусто Пены, «вызовом ужасным условиям жизни». Негритянское народное искусство, древние обряды, празднества жестоко преследовались и властями и клерикалами — в Салвадоре, напомним, насчитывается католических церквей примерно столько же, сколько дней в году, и даже залив, на берегу которого раскинулся город, именуется Баия де Тодос ос Сантос — Бухта всех святых. В смешении рас герой романа, писатель и этнограф Педро Арканжо, видит своего рода решение проблемы равенства всех, создавших бразильскую нацию.

В недавно опубликованном в латиноамериканской печати интервью Жоржи Амаду заявил: «У нас, в Бразилии, огромная масса неграмотных, поставленных за рамки культуры, они лишены и материальных благ, и культурных... Наша литература сегодня отличается национальным своеобразием, бразильской особенностью, явившейся следствием смешения рас: мы — народ-метис... Я родился в штате Баия — в важнейшем негритянском средоточии Бразилии, где очень глубоки традиции африканского происхождения, налагающие чрезвычайно сильный отпечаток на всю здешнюю жизнь, прежде всего на жизнь главного города штата. И вся моя жизнь тесно сплетена с этими традициями... Если перед вами находятся люди, сумевшие сохранить, несмотря на рабство, до наших дней свою культуру, свое творчество, свои музыку, танцы, песни — и еще такие прекрасные,— вы не можете не испытать к ним уважения. Когда мне присвоили этот титул (имеется в виду титул «жреца Шанго».— **Юр. Д.**), я понял, что мне оказана большая честь, и я не мог его не принять; повторяю, к этим людям я испытываю чувство искреннего уважения».

Певец простых людей Бразилии Жоржи Амаду неразрывно связан со своим народом — о жизни и борьбе трудового народа он рассказывает в своих книгах, с такой страстью написанных, на редкость поэтичных, полных веры в народные силы. Лауреат Международной Ленинской премии «За укрепление мира между народами» Жоржи Амаду свое шестидесятилетие встречает на боевом посту, неизменно отстаивая благородные идеалы гуманизма, человеческой солидарности, демократии.

Конечно, не за горами то время, когда негры и мулаты рыбацкого селения Рио Вермельо, ныне чтящие «жреца» на кандомблэ Отума Оба Аролу, близкого друга и мудрого мастера, смогут познакомиться с богатейшим творчеством талантливого бразильского писателя, которого весь мир знает по имени Жоржи Амаду.

ЮРИЙ ДАШКЕВИЧ

ХАЛИНА ПОСВЯТОВСКАЯ

Перевод с польского и вступление Н. АСТАФЬЕВОЙ

Думая о философской лирике, порой безотчетно представляешь себе мудрого старца — уравновешенного, отрешенного от жизни, поднявшегося выше всяких эмоций, выше человеческих страстей, радостей и горестей. Польская поэтесса Халина Посвятовская умерла в 1967 году, в возрасте тридцати двух лет. Эта молодая, красивая, одухотворенная и страстная женщина была студенткой, потом аспиранткой философского факультета, писала диссертацию. Ее манили к себе вершины мысли. Часто в ее стихах встречаются названия таких вершин: Гераклит, Сократ, Платон, Кант. Но дыша разряженным воздухом высоких абстракций — таких, как «история», «экономия» или предельно обобщенное понятие «время» (стихотворение «Еще одно воспоминание»),— Посвятовская оставалась живой, женственной, улыбчивой. Огромное пространство всемирной истории переполнено в ее поэзии, обжито и согрето живыми, близкими и понятными нам человеческими существами. Среди учителей Посвятовской, безусловно, был и Уитмен, для которого «время — ничто и пространство — ничто». Даже самая далекая древность не чужая для Посвятовской:

...в «Метрополитен музеум»
в отделе египетской скульптуры
камень улыбается женскими устами.

История для Посвятовской — это история людских стремлений и дерзаний, история деяний и подвигов людей гордых, неистовых, самоотверженных. Отсюда ее восприятие древнегреческого поэта-философа Гераклита как «пророка огня». Отсюда ее восхищение мужественной Жанной д'Арк, идущей на костер, рабочим классом, подымающим красное знамя. Вот герои истории, понятой как «горение». Вот почему красный цвет — любимый цвет Посвятовской.

Халина Посвятовская родилась в провинциальном польском городе Ченстохове, который лишь в годы Народной Польши стал крупным промышленным центром. Посвятовская помнит его сразу после войны, когда с башней знаменитого старинного монастыря на Ясной Горе на краю города спорила лишь одна высокая фабричная труба на другом краю.

В городе, который был традиционно известен как город «чудотворной» иконы Ченстоховской божьей матери, к которому за сотни верст добирались крестьяне-богомольцы, в этом городе выросла атеистка Посвятовская. Молодая польская поэтесса восклицает: «Пойдем закопаем бога под кустом крыжовника и на свежей могиле станцуем зеленый танец!» Будучи человеком нового времени, Посвятовская вместе с тем удивительно чувствует и любит старопольскую культуру, будь то готика или барокко. В стихотворении «Из этих нитей соткано тело» она сравнивает себя самое с готическим собором:

...вознесенная над собой
жаждущими устами
пью пространство.

Действительно, польские каменотесы, возводившие готические соборы, вкладывали в эти устремленные ввысь поэмы свою душу, свою вознесенность; недаром роман Вацлава Берента о средневековом польском городе так и называется «Живые камни».

Современная история Польши происходила на глазах у Посвятовской. Она смутно помнит, как в страшном сентябре 1939 года мать пыталась убежать с нею, четырехлетней девочкой, от наступающих немцев. Она хорошо помнит, как в 1945 году, перед уходом немцев, жители прятались в подвалах, чтобы дождаться советских солдат. Она сама просидела тогда в сыром подвале несколько суток.

Много лет спустя Посвятовская вновь и вновь напоминает о прошедшей войне, о миллионах погибших, окрасивших своей кровью землю Польши, ставших пеплом и прахом (стихотворение «Ни слова о них»). Мирный пейзаж с дымом из трубы идиллического кирпичного домика (стихотворение так и начинается: «дым из трубы...») заставляет ее вспомнить о дыме крематориев, о том, что некоторые любители красивых пейзажиков ухитрялись в эпоху фашизма мирно сосуществовать под одним небом с лагерями смерти, где гибли люди.

Посвятовская успела опубликовать при жизни лишь три книги стихов: «Языческий гимн» (1958), «Сегодняшний день» (1963), «Ода к рукам» (1966). В посмертный сборник «Еще одно воспоминание» (1968) вошли стихи, написанные после 1966 года.

Начиная с первой же книги, голос Посвятовской зазвучал как один из самых сильных и чистых среди голосов ее ровесников. Ее лирика — глубоко личная и в то же время общечеловеческая — не нуждалась ни в каких адвокатах, ни в каких аргументах защиты. И все же ни один из польских поэтов и критиков, писавших о ней при жизни и после смерти, не мог ограничить себя рамками только поэтических текстов, созданных Посвятовской, не мог не коснуться ее необыкновенной, по-своему героической судьбы.

Вся короткая творческая биография поэтессы укладывается в девятилетний промежуток между двумя операциями на сердце. Тяжелая и опасная болезнь сердца — эндокардит — заставила ее в 1958 году решиться на уникальную по тем временам операцию. Операция прошла благополучно, но все последующие годы — годы студенчества, поэзии, любви — Посвятовская живет по-прежнему под постоянной угрозой гибели. Повторная операция, которая все-таки потребовалась в 1967 году, оказалась роковой. А эта хрупкая женщина, которой врачи запрещали бегать и волноваться, жила бурно, приподнято, на полном накале чувств, не берегла себя, не боялась любить, танцевать, страдать, радоваться и смеяться и умерла — как птица в полете.

Нелегкая судьба поэтессы, все время находившейся «бездны мрачной на краю», заставила ее высоко взлететь — ее поэзия оказалась под стать нашей нелегкой и значительной эпохе. Неподдельная искренность, страстная любовь к жизни и раздумья над ее смыслом делают стихи Посвятовской достоянием многих.

Лирика Посвятовской, будь то стихотворения, написанные верлибром, рифмованным стихом (на отдаленных и осторожных ассонансах), или стихотворения в прозе, обладает в оригинале удивительным совершенством. Это совершенство живого организма. Хотелось бы надеяться, что прозрачность этих стихов, естественность их дыхания, которые были для меня источником радости, когда я переживала их, строку за строкой, удалось сохранить и в переводах.

■ ■ ■

Еще одно воспоминание
только что я написала слово
я стала старше на слово
на два
на три
на стих

старше — что это значит старше

в абстракции которую назвали историей
мне предназначен узкий отрезок
от и до

я расту

в абстракции которую назвали экономией
мне предписано жить

в абстракции которую назвали временем —

я блуждаю
теряюсь
и опять блуждаю

в «Метрополитен музеум»
в отделе египетской скульптуры
камень улыбается женскими устами

Дифирамб

скольких нас еще вынесешь ты
терпеливая улица
под сколько еще безумных ног ляжешь — вечная

время на тебе оседает слоем сухой пыли
выметаемой ежедневно

я знаю дворника из дома напротив
он вырвал крылья у себя
чтобы связать метлу

и когда мое сердце немеет среди ночи
я слышу шум
оборотов замирающей земли

■ ■ ■

зазеленел половик расшитый цветами
и Кант как редиска свеж и пахуч
разгрызаю мякоть и чувствую на языке
острый вкус аргумента

глотаю философию
кто-то предупреждал
мудрость надо разжевывать на отдельные волокна
пью любовь большими глотками
а если нужно
слез у меня больше чем океан

белое — алхимия воды и мыла
зеленое — растений тонкие жилы
непостижимый мир сжимаю обеими руками
а за окнами в это время рассвет разлился как река
и ларьки на рынке возносятся в небо рядами

■ ■ ■

Люблю писать стихи. В стихах, как на митинге, темперамент кипит, крик взрывает форму, эмоция размахивает красным знаменем.

Стих не поддается цензуре, смеется над беспомощными ангелами,
заламывающими шелковые крылья, поносит бога и пренебрегает
своим творцом. Стих это стихия.

Рабочий класс, я молилась, класс, подымающий красное знамя,
могучий класс, доблестный класс, мой митингующий возлюбленный,
птица моя темнокрылая, стихия моя, пойдем закопаем бога
под кустом крыжовника и на свежей могиле станцуем зеленый танец!

Только бы тот ангел нас не подслушал и не выдал преждевременно
наш заговор.

К фиолетовому отношусь с подозрением. В Египте он был цветом
траура

Носила его Клеопатра

после смерти Цезаря,
покуда не умерла

сама.

Люблю красное!

■ ■ ■

Гераклит, мой друг, ты научил меня любить огонь и сгорать
ежеминутно.
Когда я увидела твои труды — а их терзал огонь, тот самый,
который расплавляет сургуч на конвертах и пожирает города,—
я поняла, что ты единственный пророк. Ты возвестил мне огонь,
как в другой мифологии ангел возвестил Марии скорбь.
Преисполнила мое тело светлая вера, и вот я твоя служанка, телом
своим и мыслью своею поддерживающая твое существование.
Я сжигаю себя, Гераклит, день за днем, мысль за мыслью. Я горю.

■ ■ ■

из этих нитей соткано тело
восторг и боль восторг и боль

я видела его вытесанным в дереве
я видела его в тучах
я видела его в лучах

и везде он пульсировал моим пульсом
дышал прозрачным призраком моих легких

я собор
ах конечно же я готический собор
с этой стройной кровеносной системой
в трепете

вознесенная над собой
жаждущими устами
пью пространство

■ ■ ■

дереву говорю: дерево
здравствуй говорю
ты у которого листья и коричневая кора
ветвями обвившее мои руки
гибкое при дуновении ветра
ласкаемое солнцем
целуемое ресницами месяца
здравствуй

лист прильни к моему лицу
кровь пульсирует в жилах твоих и моих
люби говорю
люби — отвечаешь
живи — говорю
живи —
мы живы любовью
мы любовь
мы расцветшие в светло-зеленом мае
под огромным пустым небом

■ ■ ■

ни слова о них
ни слова
не в бесцветном слове
их единственное существование
записано в цвете
непрочтенном

поэтому я прихожу
и это красное
кладу перед вами
выкладываю
что здесь они
записаны в цвете

позвольте прошу я
мягко
не перелистывать
страницы газет
ухо к земле приложить

услышать
как это красное пробивается кверху
увидеть
какая красная-красная земля

■ ■ ■

дым из трубы
что-нибудь красное
чуть-чуть деревьев
и много-много травы
трава растение кайнозойской эры
четвертичного времени
разрастается буйно
на поверхности нашей планеты

стало быть дым
красный цвет кирпича
на фоне зелени —
оправить в рамку
повесить —

обыкновенный пейзажик
лаконичный в цвете

красная кровь
на фоне зелени
дым

■ ■ ■

Халина Посвятовская — судя по всему человек
и судя по всему должна умереть как люди умершие ранее
Халина Посвятовская как раз и трудится в данный момент
над собственным умиранием

она уже догадывается и по вечерам ежедневно
в сон погружая левую руку в правой при этом
крепко сжимает звезду — обрывок живого неба
и всю ночь будто кровью истекает собственным светом

и гаснет — лишь слабый розовый след продолжает стлаться
теряясь потом на ветру в ночи морозной и вьюжной
Халина Посвятовская — это несколько стареньких платьев
это руки — и губы которым уже ничего не нужно

Больничным сестрам

вносят улыбку
на розовых лицах
весеннюю как пчела
склоняют легкие крылья
над белым лбом
потом подушку — как если б она была
пушистым котом в клубок свернувшимся
мягко —
и одеяло волнистое озеро

мягко —
рукой-улыбкой
и уходя потом незаметно
дуют на лампу чтобы она погасла
и оставляют теплый сон
вместо света

ночами — душными
от больных дыханий
видят во сне их — грустные мужчины

это кошмарный остров
на тихом океане
прокаженные протягивают руки
воют —
паутиной полны их постели
паутиной опутаны их лица

а ты проходишь как облако
спустившееся с ясного неба
улыбаешься —
или весна еще не убита
ядовитым дыханьем
или в темных твоих волосах
благоухают фиалки
отодвинь косынку — приоткрой лоб
хочу увидеть
хочу заглянуть
в сад весенний твоих светлых мыслей
ходишь такая лучистая
такая ясная
словно ты не солнце
восходящее над прокаженным островом

ты не знаешь белая что все это о тебе
ты не знаешь что я собирала фиалки
под кустом крыжовника
я поранила мысли как пальцы
из колючих слов
с трудом выбираю цветы
самые красивые
возьми посади где хочешь
пускай расцветут
укрась ими сны свои счастливые
вечера под лампой
солнечное утро
любовь

за улыбку тебе этот стих
за весну — за пчелу весеннюю
твоей улыбки

■ ■ ■

все еще волосы накручиваю на папильотки
все еще поцелуи — птицы перелетные
присаживаются на моих губах

перед отлетом на юг
лето все короче
все холоднее
все еще я в зеркале себе улыбаюсь
как-нибудь — говорю — будет
нужно огонь разжечь купить хлеба
прочитать Платона
подумать о завтрашнем дне

все еще когда я дышу
серебрится воздух
облачко одно мгновенье дрожит надо мной

и нет ничего
ни улыбки ни мысли о завтрашнем дне
ни теплого прикосновения ладони — живой

■ ■ ■

А что будет делать этот мотылек, который привык садиться на мою левую ступню, когда я, усталая, отдыхаю на узкой лесной тропинке возле озера? Ни о лесе я не тревожусь, ни о воде, ибо вода вечно живая, подвижная, качающаяся, обитают в ней рыбы и личинки быстрых жуков, порой пробегает ветер. Но мотылек, который останется один? Мотылек, которому больше никто не скажет: ты прекрасен, на плюшевых крыльях несешь ты маленькое синеокое солнышко, без которого было бы мрачно в этой части леса, около этой тропинки, точнее, в этом месте, где находятся мои ноги и руки и моя улыбка. Моя улыбка — я уверена — угасла бы, если б не было тебя, и я боюсь, ужасно боюсь, что наша связь настолько тесна, что и ты не сможешь существовать без моей улыбки.

■ ■ ■

слова эти существовали вечно
в широкой улыбке подсолнуха
в темном крыле вороны
а также
в темной нише притворенных дверей

даже когда дверей еще не было
существовали
в ветках обыкновенного дерева

а ты хотел бы
чтобы они принадлежали мне лично
чтобы я была
крылом вороны березой августом
ты хотел бы чтобы я звенела
звоном ульев распахнутых на солнце

глупый
эти слова не мои
я беру их взаймы
у ветра у пчел у солнца

■ ■ ■

если б столько жизней я имела
сколько разноцветных шариков воздушных
держит на верёвке продавец
я была бы расточительно щедрой
я пустила бы их по небу
я позволила бы им вплетаться
в ветер в тучи
в птичье крыло

а себе
я оставила бы одну
зеленую
как листья
как стебли трав
и как твои глаза — вблизи

ВАСИФ ОНГОРЕН

Как спаслась Асия

ДРАМА В ДВЕНАДЦАТИ КАРТИНАХ С ПРОЛОГОМ, ДИАЛОГАМИ ВЕДУЩИХ, НЕМОЙ СЦЕНОЙ И ПЕСНЯМИ-МОНОЛОГАМИ

Перевод с турецкого Марины Гусейновой и Чингиза Гусейнова

Занавес закрыт. Справа на авансцене установлены два вращающихся кресла и низкий столик.
Одновременно со зрителями, занимающими места в зрительном зале, в кресла садятся Ведущие — женщина и мужчина. Они смотрят на сцену.
Гаснет свет. Занавес открывается.

ПРОЛОГ

Дом Зехры. Две смежные комнаты. Во внутренней — одевается Мужчина. В проходной комнате Зехра наливает в кувшин воду из кастрюли и пробует ее пальцем. Приносит таз. За ее движениями сквозь приоткрытую дверь следит Мужчина. Зехра перехватывает его взгляд, и ее лицо тотчас приобретает кокетливое выражение.

Зехра. Иди же!
Мужчина *(застегивая рубашку, садится).* Ох и хороша же ты!
Зехра *(подавая ему мыло).* Любуйся на здоровье, для тебя ничего не жалко. *(Поливает ему на руки.)* Добавить холодной?
Мужчина. Нет, нет, в самый раз. *(Умываясь, пытается локтем коснуться Зехры, та кокетливо отстраняется.)*
Зехра. Ну хватит, хватит, умывайся.
Мужчина. Погоди, вот переедешь ко мне!
Зехра. Глаз с меня не спустишь?
Мужчина. Там увидим!
Зехра. А ты хорошую комнату снял?
Мужчина. Тебе понравится.
Зехра. А сидеть и спать есть на чем?
Мужчина. Заберешь отсюда свои вещи, остальное я докуплю.
Зехра *(задумчиво).* Значит, хорошая комната?.. Только неспокойно мне в ней будет.
Мужчина *(берет у Зехры полотенце, вытирает лицо).* Почему?
Зехра. Ты думаешь, легко оставить дочь одну и уйти? Материнская любовь...
Мужчина *(рассердившись).* А мне плевать! Не хочешь, ну и оставайся со своей дочерью! *(Швыряет полотенце, снимает с вешалки пиджак. Зехра удерживает его).*
Зехра. Чего ты озлился? Уж и про дочь упомянуть нельзя!
Мужчина. Сто раз ведь говорили! Я беру тебя, но беру одну. Еще кого-нибудь сажать себе на шею не собираюсь, ясно?

З е х р а. Да разве я о том, чтобы и ее взять? Зря ты это. Сядь, успокойся. *(Усаживает его, приносит одеколон.)* Остуди свой гнев...

М у ж ч и н а. Остудишь тут!

З е х р а *(кропит его голову одеколоном).* Не сердись.

М у ж ч и н а. Если хочешь знать, я и сам об этом думал. Только сделать-то ничего нельзя. Будет так, как я сказал.

З е х р а *(потеряв всякую надежду).* Ну хорошо-хорошо... Сварить кофе?

М у ж ч и н а *(смотрит на часы).* Времени нет. Я ведь заглянул на минуту, чтобы окончательно договориться, да разве от тебя сразу уйдешь!

З е х р а. Погоди, договорим.

М у ж ч и н а. Некогда мне... Надо в лавке побывать, а то вдруг из дому придут. Приказчик у меня бестолковый, возьмет да и ляпнет что-нибудь не то, ну они и заподозрят неладное. А ты пока собиралась бы — кофе мне сваришь на новой квартире.

З е х р а *(достает сигареты).* Может, хоть сигарету выкуришь?

М у ж ч и н а *(закуривает).* Теперь у меня два дома. Надо больше работать.

Раздается звонок.

(Недовольно смотрит на Зехру). Кто это? Опять какой-нибудь старый клиент? Значит, тебе моих денег мало?

З е х р а *(растерянно).* Это Асия.

М у ж ч и н а. Асия? Какая еще Асия?

З е х р а. Дочь. Вернулась из школы.

Выходит из комнаты и спустя некоторое время возвращается с А с и е й. Асия — ей 14 лет — в школьной форме, с книжками под мышкой, привычно, не обращая ни на кого внимания, проходит во внутреннюю комнату и закрывает за собой дверь; ее движения чуть угловаты, как у подростка.

Вот так...

М у ж ч и н а *(торопливо).* В общем... Как только стемнеет, я пошлю за тобой машину.

З е х р а. А почему, когда стемнеет?

М у ж ч и н а. А ты бы, конечно, хотела днем, при всем народе, с музыкой? За вещами приедет грузовик. Шофер сам все погрузит и отвезет, он знает куда. А ты поезжай на такси вот по этому адресу. *(Дает Зехре листок.)*

З е х р а. Хорошо. Как хочешь.

М у ж ч и н а *(с жаром).* Ох и заплачут от зависти к тебе все женщины на свете!

З е х р а. Поживем — увидим.

М у ж ч и н а *(встает и с силой прижимает к себе Зехру).* Да уж увидишь! Ну, я пошел.

Пританцовывая, выходит, Зехра — за ним. Спустя некоторое время А с и я боязливо приоткрывает дверь и, увидев, что никого нет, входит. Убирает таз и кувшин. Вешает полотенце, ставит на место одеколон, расправляет скатерть. Возвращается З е х р а.

З е х р а. Я была занята и ничего не успела тебе приготовить. *(Садится, достает из кармана смятые бумажки, протягивает Асии ассигнацию в пять лир.)* На, пойди перекуси где-нибудь.

Асия берет деньги и направляется к двери.

Нет, подожди, я должна с тобой поговорить. Посиди со мной...

Асия садится.

(Зехра не знает, с чего начать разговор.) Ну, как дела в школе?

Ася. Хорошо. Почему ты вдруг спрашиваешь?

Зехра *(молчит, наконец решается).* Хоть ты еще и ребенок, нам надо серьезно поговорить. Ты знаешь, как я зарабатываю деньги на жизнь. Никто по доброй воле этот путь не избирает. И я так жить не хотела. Отец твой упал с лесов и умер, когда ты была совсем маленькая... Ты, наверно, его не помнишь? Мы остались совсем одни. В деревню я вернуться не могла, потому что убежала оттуда с твоим отцом... За какую только работу я не бралась... Не приведи бог женщине остаться одной — каждый норовит стать ей господином, забрать ее в руки. Сколько я натерпелась всякого! Один раз мне как будто повезло, снова удалось выйти замуж. Муж был неплохой человек. Ты ведь сама знаешь: он тебя в школу записал. Только потом он ушел от нас. Снова начались голод и нужда... Мне ничего другого не оставалось...

Ася *(скованно).* Почему ты мне все это рассказываешь?

Зехра. Семь лет прошло с тех пор. В дом свиданий я устроиться не смогла, промышляла тайком. Эти семь лет мне стали в двадцать. Через год-два мне никто и гроша ломаного не даст.

Ася. Ну для чего ты затеяла этот разговор? Б-р-р!..

Зехра *(раздраженно).* Я тебе покажу «б-р-р», мерзавка! Не перебивай!

Ася. А ты не тяни!

Зехра. Сегодня вечером я уйду.

Ася *(безразлично).* Куда?

Зехра. К человеку, которого ты только что видела. Буду у него содержанкой.

Ася. Мне-то что?

Зехра. Не выводи меня из себя, дура! Я совсем ухожу! Он берет меня отсюда.

Ася. А я?

Зехра *(передразнивая).* «А я?» *(Закуривает сигарету.)* Слушай меня внимательно. Зарабатывать, как раньше, я смогу от силы еще три-четыре года. Потом на меня никто и смотреть не захочет и мы с тобой умрем с голоду. А тут, на мое счастье, повстречался этот человек. Он бакалейщик. Жену не любит и говорит, что любит меня. Снял мне комнату. Но нужна я ему одна, без тебя. У нас две возможности, вот ты сама и выбирай: либо я останусь с тобой — но тогда, чтобы прожить и платить за эту квартиру, мы обе должны будем заниматься моим ремеслом,— либо я уйду к бакалейщику, а ты устраивайся как можешь. Я принуждать тебя не буду, решай сама. Может, тебе помогут учителя в школе, а может, найдешь место прислуги в богатом доме... Выкарабкаешься как-нибудь.

Ася. А другого выхода нет?

Зехра. Нет, дочка. Вырастешь — поймешь сама. *(Зехра выходит на авансцену.)*

Песня-монолог Зехры

Мы любовь продаем,
Торгуем смело,
Мы любовь продаем,
Это наше дело.
Любовь отныне — деньги.
Рана в душе и черно лицо
У таких, как мы.

Мы тело продаем,
Погасли чувства,
Мы тело продаем,
Вот наше искусство.
Любовь отныне — деньги.
Рана в душе и черно лицо
У таких, как мы.
Мы мечты продаем,
Сердце плачет кровью.
Мы мечты продаем,
Торгуем мы любовью.
Любовь отныне — деньги.
Рана в душе и черно лицо
У таких, как мы.

ПЕРВОЕ ДЕЙСТВИЕ

Первый диалог Ведущих

Занавес закрыт, свет направлен на Ведущих.

Ведущий *(обращается к зрителям)*. Уважаемые зрители, разрешите представить вам почетную гостью — председательницу Общества защиты нравственности госпожу Санию, любезно согласившуюся посмотреть наш спектакль. *(Обращается к гостье.)* Сания-ханум, как давно вы состоите в Обществе?

Сания. Четырнадцать лет.

Ведущий. О, как долго! Не скажете ли вы нам, чем вас привлекла работа в Обществе?

Сания. Эта проблема интересует всех женщин.

Ведущий удивлен.

Что вас смутило? Интересует даже гораздо больше, чем вы предполагаете. Сегодня многие женщины и девушки звонят в дома свиданий и беседуют с их несчастными обитательницами, желая узнать, что толкнуло их на этот путь. Наше Общество располагает интересными социологическими данными, мы изучаем такие судьбы.

Ведущий. О господи, век живи — век учись!

Сания. Впервые я задумалась над этой проблемой много лет назад и вот при каких обстоятельствах. Я и мой муж учились в университете в Париже. Однажды к нам из Стамбула на каникулы приехал друг, такой же молодой, как и мы. Э-э-э... в общем, юноша приехал в Париж развлечься. Как-то вечером мы взяли его на улицу Пигаль. Там, как вы знаете, прогуливаются женщины... э-э-э... продающие себя. Наш друг был немного пьян и просил нас найти ему женщину. Французского он не знал, и мой муж был вынужден подойти к одной из женщин, чтобы договориться о цене. Мы остановились поодаль. Женщина со злобой взглянула на моего мужа и сказала: «Мсье, ваша спутница стоит сто франков, я-то вам еще зачем?» Она решила, что над ней смеются. *(Помолчав.)* Это был самый лестный комплимент в моей жизни. Ее слова произвели на меня глубокое впечатление, и с того времени у меня пробудился интерес к судьбе ей подобных. Вернувшись на родину, я всецело посвятила себя этой проблеме.

Ведущий. Спасибо, Сания-ханум. Теперь скажите, пожалуйста, что вы думаете о сцене, которую мы только что видели?

Сания. Как это ни прискорбно, но такого рода отношения у нас не редкость.

Ведущий. Как вы видели, у Асии два пути. Какой из них она, по-вашему, должна избрать?

Сания. Конечно, дорогу честной жизни. Но на кого ей опереться? Мать ее бросила. Есть ли у нее родственники?

Ведущий. Нет, никого. Но ей может помочь школа. Кстати, директриса, кажется, хорошая женщина, и она решила о ней позаботиться.

Сания. Прекрасно. К тому времени, когда Асия кончит школу, ее можно будет выдать замуж. Самый верный способ для женщины устроить свою жизнь! О, конечно, гораздо лучше, если женщина может сама себя содержать, но в наши дни это редкость. А для Асии замужество — спасение.

Ведущий. Так думали и школьные учителя. Асию сосватали за сына хозяина небольшой столярной мастерской. В доме столяра состоялось обручение.

Занавес открывается. Ведущие умолкают и поворачиваются к сцене.

Первая картина

День обручения Асии. Маленькая комната В приоткрытую дверь видна большая комната, в которой собрались гости. Жених и невеста, скромно опустив головы, танцуют. Громкие голоса, гости пьют лимонад, чай. В маленькую комнату входят будущий Свекор с одним из гостей.

Гость. Мне очень знакомо лицо девушки, но не могу вспомнить, где я ее видел.

Свекор. Какой девушки?

Гость. Невесты твоего сына.

Свекор. Тебе показалось! Где ты мог ее видеть? Отца и матери у нее нет, и она жила в школе под присмотром учителей. Или ты часто бываешь в школе?

Гость. Нет... Наверно, я ошибся.

Свекор. Конечно.

Свекровь *(входя)*. Пожалуйте к гостям, что вы здесь сидите одни?

Свекор. Жена, ты что, хочешь из меня посмешище сделать? На обручении сына угощаешь лимонадом да чаем! Или ты не знаешь, какой язык у нашего гостя?

Свекровь. Что же я должна сделать?

Свекор. Еще спрашиваешь! Ты его не лимонадом, а водкой угости. Водкой!

Гость. Не верь ему, сестра, он шутит.

Свекровь. Наверно, самому захотелось, так он на тебя сваливает!

Свекор. Врет он, а ты веришь! Этот нечестивец даже завтракает с водкой.

Свекровь. Ты-то откуда знаешь? Или сам с ним завтракал?

Гость. Молодец, сестра! Ловко ты ему ответила!

Свекор. Не слушай его, а неси сюда водку, чтобы ему рот закрыть.

Свекровь. Ладно уж, принесу. *(Уходит.)*

Гость. Послушная у тебя жена, другая бы...

Входят Асия и ее жених, держась за руки.

Дай бог вам счастья, дети!

Звучит музыка, танцуют только жених и невеста. Танец продолжается до конца действия.

А как зовут невесту?

Свекор. Асия.

Гость. Асия? Асия... Асия... *(Вспоминает.)*

Свекор. Что случилось?

Гость. Нет, я все-таки эту девушку знаю.

Свекор. Ну откуда тебе ее знать?

Гость *(задумавшись)*. Да, так и есть... я ее знаю! Про отца врать не буду, мне ничего не известно, а вот ее мать... Друг, мы с тобой знакомы двадцать лет, и я тебе прямо скажу: влип ты в историю, хоть сам того не ведаешь!

Свекор. О чем это ты? Какая еще история?

Свекровь *(входит с двумя рюмками водки)*. Ну, вот вам и водка!

Свекор *(нетерпеливо)*. Откуда ты ее знаешь?

Гость. Значит, ее зовут Асия? Тогда была маленькая, теперь выросла, вот я сразу и не вспомнил. Мать у нее — дурная женщина.

Свекор *(резко)*. Что значит дурная? Объясни толком!

Свекровь. Чего вы не поделили?

Свекор *(жене)*. Помолчи! *(Гостю.)* Ну, скажешь ты или нет?

Гость. Ох и неосторожен же ты! Женишь сына, а как следует не разузнал — кто невеста, откуда, из какой семьи! *(Помолчав.)* Мать этой девушки зовут Зехрой. Была проститутка. Потом вдруг куда-то пропала. Говорили, будто живет у кого-то на содержании. Потом, слышал я, устроилась в дом свиданий.

Свекровь. О аллах, и за что нам такое!

Свекор. А ты точно все это знаешь? Не ошибаешься?

Гость. Такими вещами не шутят! Не знал бы, не стал бы рассказывать.

Свекровь. Пропали мы, погибли!

Свекор. Перестань причитать! Пойди позови сюда директрису. И поскорее!

Жена выходит.

Да, а... Может, ты все-таки ошибаешься, а?

Гость. Не ошибается только аллах, а я обыкновенный смертный. На улице Гюнеш мадам Элен сдавала комнаты таким, как Зехра. Ее мать там навещали многие мужчины с нашей фабрики.

Свекор. Ради бога, больше не рассказывай. *(Встает, нервно прохаживается по комнате.)*

Входят Директриса и Свекровь.

Директриса. Что случилось?

Свекор. Садитесь, пожалуйста, мы хотели бы с вами поговорить.

Директриса *(садится)*. Я вас слушаю.

Свекор. Ханум, этот человек *(показывает на гостя)* мой очень старый друг. Он говорит, что мать Асии... как бы это сказать... что у Асии есть мать. Правда ли это? Вы говорили, что у нее никого нет.

Директриса *(растерянно)*. Не знаю... Может быть... Откуда вам известно?

Гость. Дурная весть на длинных ногах.

Свекровь. Ради бога, госпожа директриса, скажите, правда ли это?

Директриса *(помолчав)*. Да, правда. Но она бросила свою дочь, ушла и больше не возвращалась.

Свекровь. О боже, что теперь с нами будет?

Свекор. Что будет? Мне такая невестка не нужна. Мы бедные, но честные люди, госпожа директриса, и брать на себя чужой позор не можем.

Директриса. Но девушка ведь ни в чем не виновата. Три года она живет под моим присмотром, и ничего плохого о ней я сказать не могу. Все учителя нашей школы подтвердят. Да и вы сами знаете, какова она поведением. Позор матери не должен ложиться пятном на дочь.

Свекор. Однако мы ведь этого прежде не знали! Будь вы на нашем месте, госпожа директриса, разве бы вы женили своего сына на такой девушке? Только скажите правду, аллахом заклинаю.

Директриса молчит.

Ну что же, на этом и покончим. *(Встает).*

Гость. Погоди! Стоит ли шум поднимать? *(Взяв за руки Свекра, усаживает его.)* Девушка ведь не виновата. Она честная, воспитанная, образованная, начитанная.

Свекор. Это как же прикажешь понимать? Сам вытащил эту историю на свет божий, а теперь советуешь нам женить сына!

Гость. Ничего я не советую! Это вам решать. Хочешь — жени, хочешь — не жени. Да только сделай все по-хорошему, без шума, без крика. Пусть вечер кончится, как начался.

Свекор. А потом?

Гость. Ну, поднимешь ты сейчас крик, опозоришь перед всеми ни в чем не повинного человека! Завтра, а то через неделю поговорите спокойно и расторгнете помолвку. Пожалеть ее надо. Верно, госпожа директриса?

Директриса. Да, так лучше. Она впечатлительная и может с горя наложить на себя руки.

Гость. Что же, пусть будет так.

Жених и невеста закончили свой танец. Музыка смолкла, гости аплодируют.

Второй диалог Ведущих

Свет направлен на Ведущих.

Ведущий *(после некоторого молчания).* Могу ли я узнать, о чем вы думаете?

Сания. Я думаю над вопросом свекра. Смогла бы я разрешить сыну жениться на девушке с аналогичной судьбой? В чем она виновата? Ни в чем. Каждый согласен с этим — но только до тех пор, пока дело не коснется его самого. Дурная слава матери — серьезная помеха замужеству Асии.

Ведущий. По-видимому, так.

Сания. И все-таки самый верный путь спасения для Асии — замужество.

Ведущий. Но...

Сания. Да-да, я не оговорилась — вся сложность в том, что Асии очень трудно выйти замуж, но и не выйти нельзя. На ней может жениться только человек, который знает о ней все. И тем не менее любит ее по-настоящему. Но ведь кто-нибудь обязательно полюбит Асию. Не так ли?

Ведущий. Да, ханум, вы правы. Через полгода после неудачной помолвки как-то вечером Асия постучала в дверь дома госпожи директрисы. Потому что была голодна, потому что лишилась крова, потому что больше некуда ей было пойти.

Занавес открывается.

Вторая картина

Дом Директрисы. Племянник Директрисы сидит за столом и ест. Стучат в дверь.

Племянник *(открывает дверь).* Вам кого?
Асия *(у нее усталый, измученный вид).* Дома госпожа директриса?
Племянник. Она уже несколько месяцев в Анкаре.
Асия. Я ее бывшая ученица. Она мне очень нужна.
Племянник. Может быть, я могу чем-нибудь помочь? Я ее племянник.
Асия. Нет-нет, спасибо.
Племянник. Как вам угодно. *(Берется за ручку двери.)*
Асия *(нерешительно).* Извините, пожалуйста... До свидания. *(Сама закрывает дверь.)*

Асия некоторое время стоит у двери. Оглядывается, делает несколько шагов. Навстречу ей из-за угла выходит мужчина. Направляется к ней. Она в страхе поворачивается, быстро идет к двери и стучит.

Племянник *(снова открывает дверь).* Пожалуйста, войдите.
Асия *(оставаясь на пороге).* Простите, вы не скажете, когда вернется госпожа директриса?
Племянник. Теперь уже только летом, когда начнутся каникулы.
Асия. Благодарю вас. Извините, что побеспокоила... *(Оглядывается.)*
Племянник. Что-то случилось? Скажите, наконец!
Асия *(нерешительно).* Нет... Да... Меня преследует какой-то человек... Идет за мной... Я не знаю, как от него избавиться.
Племянник *(выглядывает за дверь).* Если хотите, переждите тут. Может быть, он уйдет.
Асия. Я вам не помешаю?
Племянник. Ну что вы! Войдите же.

Асия входит, он закрывает дверь.

Садитесь.

Асия садится.

Значит, вы ученица моей тети! Как вас зовут?
Асия. Асия. *(Она не спускает глаз с еды на столе.)*
Племянник *(замечает, куда устремлен ее взгляд).* Вы пришли как раз к ужину. Извините за холостяцкое угощение.
Асия. А кроме вас разве здесь никто не живет?
Племянник *(улыбаясь).* Вы меня боитесь?
Асия. Н-нет.
Племянник. Я принесу еще тарелку, и мы вместе поужинаем.
Асия. Нет-нет, спасибо, я не голодна.
Племянник. Тогда стакан чаю. *(Уходит).*

Асия смотрит на стол, после минутного колебания прижимает ладонь к столу, а потом слизывает с нее хлебные крошки. Так она делает несколько раз. Появившийся в дверях комнаты со стаканом чаю Племянник замечает это, уходит и возвращается с тарелкой, ножом и вилкой.

Давайте ужинать. *(Ставит перед ней тарелку.)*
Асия. Спасибо, я сыта.
Племянник. Я хочу предложить вам одно условие.
Асия. Условие?
Племянник. Будем говорить друг другу только правду. Хорошо?
Асия. Хорошо. *(Смотрит в тарелку.)*
Племянник. А теперь — ешьте.

А с и я. Но я...

П л е м я н н и к. Не нарушайте наш уговор. Я знаю, что вы голодны. И не спорьте! *(Кладет ей на тарелку еду, садится напротив, ест.)*

Асия, не поднимая головы, ест сначала медленно, а потом все быстрее и быстрее. Молчание.

Ну как, вкусно я готовлю?

А с и я *(прожевывая)*. Очень...

П л е м я н н и к. Зачем вам нужна тетя?

А с и я. Я давно ее не видела.

П л е м я н н и к. Не забывайте про наш уговор. Вас привела к ней нужда. Я вас понял. Моей тети нет, но есть я. То, что вы хотели сказать ей, вам придется доверить мне.

А с и я. Госпожа директриса всегда была добра ко мне... *(Умолкает.)*

П л е м я н н и к. Ну и... *(Ждет, но Асия молчит.)* Тогда ответьте мне, чем занимается ваш отец?

А с и я. Отца у меня нет. Я его не помню.

П л е м я н н и к. А мать?

А с и я. Ее тоже нет. Меня вырастила госпожа директриса. Несколько лет назад мать... *(Умолкает.)*

П л е м я н н и к. Простите, я не хотел причинить вам боль. *(Ест.)* А где вы живете?

А с и я. Раньше я жила в школе. Когда госпожу директрису перевели в Анкару, мне пришлось уйти. Я сняла угол у одной бедной женщины и пыталась найти работу. Я уже два месяца ничего ей не платила, и она мне отказала. Вот уже два дня я ночую на стройке нового дома. Но сегодня весь вечер меня преследует какой-то мужчина. Куда ни пойду, он за мной. *(Помолчав.)* Вот и все.

П л е м я н н и к. Ну что ж, Асия, мы что-нибудь придумаем. Только еще одно условие.

А с и я *(с тревогой)*. Какое?

П л е м я н н и к. Ты должна доверять мне. Это во-первых. И, во-вторых, слушаться меня. Вот сейчас пойди на кухню и вернись с двумя стаканами чаю.

А с и я *(с готовностью)*. Хорошо, я сейчас. *(Уходит.)*

П л е м я н н и к *(вслед ей)*. Сахар на полке рядом с плитой. *(Собирает тарелки.)*

А с и я приносит на подносе чай и сахарницу.

А с и я. Оставьте, я сама уберу.

П л е м я н н и к. Сначала выпьем чаю. *(Пьют.)* Завтра мы снимем тебе комнату, а потом я найду тебе работу. Станешь получать деньги и вернешь мне долг.

А с и я. Я доставила вам столько хлопот...

П л е м я н н и к. Не перебивай, а лучше реши, будешь ли сегодня ночевать в гостинице или воспользуешься спальней тети.

А с и я. Это, наверно, неудобно...

П л е м я н н и к. Не спорь! Мы же договорились!

А с и я. А как же вы?

П л е м я н н и к. Обо мне не беспокойся, я устроюсь в этой комнате на диване. *(Показывает на диван.)*

А с и я. Сколько неудобств...

П л е м я н н и к. Мы, кажется, договорились... Вымой лучше посуду. Ужасно не люблю с нею возиться.

Асия быстро допивает чай и начинает собирать посуду.

А впрочем, уже поздно, посуда подождет до завтра. Иди-ка спать.

Асия относит посуду на кухню. Племянник уходит и возвращается с одеялом и простынями, кладет их на диван. Достает из кармана и протягивает Асии ключ.

А с и я. Зачем это?

П л е м я н н и к. Запрешь дверь. Ты ведь не знаешь, что я за человек? Простыни у тети в шкафу.

А с и я. Я вас так затрудняю...

П л е м я н н и к. Ну, хватит разговоров, спокойной ночи.

А с и я. Вы ко мне так добры... *(Уходит в соседнюю комнату. Слышно, как поворачивается ключ в замке.)*

Третий диалог Ведущих

С а н и я. Что же было потом?

В е д у щ и й. Племянник госпожи директрисы, как и обещал, снял для Асии комнату. Занялся поисками работы для нее. Общие заботы сблизили их... Молодые люди полюбили друг друга. А еще через некоторое время они стали жить вместе.

С а н и я. Простите, я вас не понимаю. Она стала его любовницей?

В е д у щ и й. Да, можно сказать и так. Однако они искренне любят друг друга — и она, и он.

С а н и я. Если эта любовь приведет к женитьбе, то слава богу. В противном случае, Асия вступила на неверный путь.

В е д у щ и й. То есть?

С а н и я. Что сделано, то сделано. Теперь ей надо думать, как выйти за него замуж. Вот главное, к чему она должна стремиться.

В е д у щ и й. Прошло около четырех месяцев. Асия вполне довольна своей жизнью. У нее есть дом, наряды, пусть скромные, но свои, есть человек, который всегда готов ее защитить, поддержать. К тому же он обещает в скором времени на ней жениться. Однажды сидела Асия дома, с нетерпением ожидая любимого. С нетерпением, потому что его несколько дней не было дома.

Третья картина

Квартира Асии. Хорошо убранная комната. Нарядная А с и я. Звонок. Мельком взглянув на себя в зеркало, Асия бросается к двери. Входит П л е м я н н и к. Обнимаются.

А с и я. Как я по тебе соскучилась!

П л е м я н н и к *(обнимает Асию)*. Голубка моя!

А с и я. Почему тебя так долго не было?

П л е м я н н и к. Неожиданные неприятности...

А с и я. Недаром я волновалась! Но теперь все позади, ты здесь. Отдохни. Сейчас я тебя вкусно накормлю.

П л е м я н н и к *(садится)*. Мне ничего не хочется! Посиди со мной, а поешь потом.

А с и я. А ты?

П л е м я н н и к. Я должен буду уйти.

А с и я *(грустно)*. Ты разлюбил меня?

П л е м я н н и к. Если бы ты знала, с каким трудом мне удалось вырваться к тебе, ты бы не говорила так! Я не могу жить без тебя. На работе еле удерживаюсь от того, чтобы не бросить все и не мчаться к тебе. *(Улыбается.)* Разве можно тебя разлюбить?

А с и я. Ты так редко бываешь со мной!

П л е м я н н и к. Я уже сказал... У меня неприятности... Но очень скоро я сообщу тебе хорошие новости. Я уже твердо решил.

Асия *(с надеждой).* Что? Что ты решил?

Племянник. Пока ни о чем меня не спрашивай. Сама скоро узнаешь. Мне очень больно, что у нас с тобой так. *(Смотрит на Асию.)* Погляди на меня, голубка. *(Глядя ей в глаза, серьезно).* Я тебя очень люблю.

Асия *(обнимает его).* Душа моя! *(Вдруг резко отстраняется.)* Не уходи, не уходи сегодня! Останься. Сегодня не уходи. Я тебя не отпущу. Не отпущу! *(Идет к двери и запирает ее.)* Вот и не отпущу! *(Ребячливо.)* Сегодня ты мой раб.

Племянник *(смеется).* Я всегда твой раб, но сегодня мне надо уйти.

Асия. Ничего не хочу слушать! Сегодня я взяла тебя в плен. Попытаешься бежать — убью.

Племянник. А если останусь?

Асия. Исполню все что ни пожелаешь.

Племянник *(входя в игру).* Погибаем, но не сдаемся!

Асия. Так гибни! *(Бросается на него.)* Смерть изменнику и предателю!

Племянник *(обнимает ее).* О кровожадная! *(Целует Асию.)*

Асия *(прижимается к нему).* Не уходи...

Племянник. Хорошо, я не уйду...

Асия *(счастливо).* Душа моя! *(Кружит его.)*

Племянник. Ты сумасшедшая и меня свела с ума.

Асия. Пусть! А сейчас я накрою на стол.

Племянник. Хорошо. Но в честь нашего безумства неплохо бы купить бутылку вина.

Асия. Не нужно.

Племянник. Почему?

Асия. Ты хочешь убежать.

Племянник. Нет, голубка, я никуда от тебя не убегу.

Асия. Тогда я пойду и куплю.

Племянник. Ты должна верить мне, Асия. Без твоей веры я не смогу сделать того, что хочу.

Асия. Я боюсь... Мне все кажется, что ты уйдешь. Не обижайся!

Племянник. Верь мне, Асия.

Асия. Я верю. Конечно, верю. Ты единственный человек на свете, которому я верю. Поэтому я и боюсь потерять тебя. Если тебя не будет, я убью себя.

Племянник *(поднимается).* Я скоро вернусь.

Асия *(смущенно).* Послушай, не сердись... Только оставь пиджак, иди без него.

Племянник *(улыбается).* Пусть будет по-твоему. *(Снимает пиджак и отдает Асии.)*

Асия. У нас будет такой вкусный обед! Ты не пожалеешь, что остался. Возвращайся быстрее.

Племянник. Я сейчас. *(Уходит.)*

Асия вешает пиджак, накрывает на стол. Уходит на кухню. В комнату тихо входят две женщины. Ту, что постарше, мы знаем — это Директриса.

Асия *(из кухни).* Ты уже вернулся? Сядь, я сейчас приду.

Молодая женщина начинает плакать. Асия входит, увидев гостей, теряется.

Госпожа директриса...

Директриса. Асия? Неужели это ты? Боже мой!

Женщина. Вы ее знаете?

Асия *(женщине).* Вы... вы... *(Она не находит слов.)*

Женщина. Да, я его жена.

Асия. Я ничего не знала, не знала... Он мне не говорил. Он обманул меня.

Директриса. Кого? Тебя обманул?.. Значит, материнская кровь заговорила! Каждая трава на своем корне растет.

Асия *(как в забытьи).* Все пропало, все пропало! *(Убегает в другую комнату.)*

Жена Племянника. Кто она? Да накажет ее аллах!

Директриса. Была моей ученицей. Мать у нее дурная женщина. Бросила ее несколько лет назад. Воспитывалась у меня в школе...

Племянник *(входит со свертком в руках).* Госпожа, видите, как быстро вернулся раб!

Директриса. Добро пожаловать, дитя мое!

Племянник. Тетя... *(Ошеломленно.)* Что вы здесь делаете?

Директриса. Это тебя надо спросить, что ты здесь делаешь!

Племянник. Выслеживали... Как сыщики... *(Кричит.)* Ну что, узнали? Выследили, да? *(Жене.)* Я тебе говорил, что не хочу с тобой жить! Я не люблю тебя!

Директриса. Ты невежлив. Кричать следовало мне. Ты знаешь ли, кто она? Дочь известной проститутки!

Племянник. Замолчите, тетя! Меня это не интересует. А с ней *(показывает на жену)* я жить не буду. Она всю мою жизнь отравила. У меня был не дом, а сущий ад. *(Жене.)* Дай мне развод. Я не люблю тебя. Я тебя ненавижу. Что ты как паук вцепилась в меня? Освободи меня!

Директриса. Замолчи. Что ты беснуешься? Или ты решил опозорить нашу семью? Осталась ли в тебе хоть капля стыда?

Жена Племянника. Какой может быть стыд у того, кто связался с женщинами такого сорта!

Директриса. Тебе тоже будет лучше молчать!

В комнату входит Асия с маленьким чемоданчиком. Она плачет.

Племянник. Асия, куда ты собралась?

Асия. Простите меня, госпожа директриса. Я не знала, что он женат. Поверьте мне... Он не сказал мне об этом.

Племянник. Стой, Асия! Образумься. Я разведусь с этой женщиной.

Директриса *(Племяннику, резко).* Молчи! Довольно, не позорь нас.

Асия выбегает из комнаты. Племянник пытается бежать за нею, но Директриса и жена не пускают его.

Племянник *(кричит).* Асия, голубка моя, не уходи, я разведусь, не уходи...

Четвертый диалог Ведущих

Сания. Юная, неопытная девушка... Романтические грезы ее разбились, и она упустила реальный шанс.

Ведущий. В каком смысле?

Сания. Она не должна была уходить от любимого. Должна была бороться за него до конца. Не думаю, что ей еще раз выпадет такая удача.

Ведущий. Что, по-вашему, ее ждет?

Сания. Как и все прочие женщины в ее положении, она должна думать о заработке.

Ведущий. По-вашему, какую работу ей следует избрать?

Сания. Для мужчин девушки вроде Асии — лакомая приманка. Нашему обществу известны сотни подобных случаев. Скажем, по нашей рекомендации девушку берут в дом прислугой. Через некоторое время она приходит к нам с жалобой: хозяин дома, или его сын, или кто-то из родственников обесчестил или, в лучшем случае, пытается ее обесчестить. И это, как правило, случается со всеми, кто идет в услужение.

Ведущий. Да, вы правы. И Асия не избежала такой участи.

Сания. Неудивительно. Мне кажется, относительную независимость девушка может приобрести, только если она работает на фабрике, среди сотен подобных ей. В Европе девушка из простой семьи, как наблюдали в ряде стран, начинает работать на фабрике с малых лет. Финансовая независимость позволяет ей жить отдельно от родителей, снять комнату, выбрать мужа по своему желанию, сменить его на другого, если его разлюбит. Самый лучший выход для Асии — пойти на фабрику.

Ведущий. Я с вами согласен. За два года Асия хлебнула немало горя. Каждая ее попытка устроиться на работу кончалась одним и тем же.

Сания *(перебивая)*. То есть каждый мужчина смотрел на нее как на лакомый кусочек.

Ведущий. Она и голодала, и холодала, и оставалась без крова. Но наконец ей удалось устроиться на фабрику. Уже два месяца, как она работает... довольна работой. Но вот на фабрику приехал владелец. Управляющий — его молодой родственник, и владелец заставил беднягу изрядно попотеть.

Четвертая картина

Кабинет управляющего большой фабрикой. Управляющий крайне взволнован.

Владелец. Ну что ж, я тебя выслушал внимательно. Но ты ничего не сказал о причинах падения производительности труда: чем оно вызвано, с чем связано. С того времени как я поручил тебе управление фабрикой, дела не только не улучшились, но значительно ухудшились. Тебе, как управляющему, картина должна быть ясна. Но раз ты не сумел обнаружить, почему создалось такое положение, ты не сумеешь и положить ему конец. Падение производительности — что может быть страшнее!

Управляющий. Но дорогой патрон, мы работаем по новейшим методам. За время моего управления фабрикой производительность выросла на двадцать процентов!

Владелец. Этого недостаточно. В мое время производительность возрастала за год на сто процентов. Ты не оправдываешь моих надежд. Как обстоят дела с рабочими?

Управляющий. Хорошая дисциплина и высокий темп работы.

Владелец. И это все? Что-то у тебя все хорошо да хорошо. Сдается, вместо молодого петушка мне в суп подсунули столетнего попугая. Нет, нет, ты человек знающий, образованный, честный, но...

Крик Асии за дверью.

Голос Асии. Пустите меня, пустите!

Мужской голос. К нему нельзя!

Голос Асии. Я должна видеть управляющего, я требую!

Мужской голос. Слушай, женщина, не кричи! Он занят! Пойми, занят! У него люди!

Голос Асии. Я с жалобой! Должен здесь кто-то защищать нас?

Управляющий *(смущенно)*. Извините, наверно, что-то случилось. С вашего разрешения...

Владелец. Пусть она войдет.

Управляющий *(нажимает кнопку, входящему Секретарю)*. Что случилось?

Секретарь. Пришла работница с жалобой. Хочет видеть вас.

Владелец. Впустите.

Секретарь выходит и впускает Асию. Кофта на ней разорвана, волосы растрепаны.

Управляющий. Что ты раскричалась?

Асия *(неожиданно заплакала)*. Господин управляющий, я бедная, но честная девушка, у меня никого нет. Два месяца я работаю на вашей фабрике. И все эти два месяца мастер преследует меня, принуждает сожительствовать с ним, иначе грозит выгнать с работы. А сегодня на складе он пытался... *(Плачет.)*

Управляющий. Кто он?

Асия. Мастер Бесим.

Управляющий *(нажимает кнопку, входящему Секретарю)*. Вызовите сюда мастера Бесима и заведующего персоналом. *(Асии.)* А вы садитесь.

Заведующий персоналом *(входит)*. Вы меня звали?

Управляющий. Эта девушка жалуется на мастера Бесима. Разберитесь. Пора кончать с такими безобразиями на нашей фабрике. Мастера Бесима надо уволить.

Заведующий персоналом. Слушаюсь.

Управляющий *(Асии)*. Идите с заведующим.

Асия. Дай вам бог счастья!

Управляющий. Ладно, ладно, идите.

Заведующий персоналом и Асия уходят. Все это время Владелец сидит в кресле в глубине кабинета и молча наблюдает за происходящим.

Владелец *(после некоторого молчания)*. Да... Теперь я понял, какую непростительную глупость совершил, назначив тебя управляющим.

Управляющий. Не волнуйтесь, дорогой патрон, мы никому не позволим оскорблять наших работниц.

Владелец. С такими душевными качествами не фабрикой управлять, а евнухами в гареме султана.

Управляющий. Я вас не понял, патрон.

Владелец. Послушай, дорогой, будь ты мне чужим, я бы тотчас рассчитал тебя. Человек, руководствующийся только душевными порывами, не может управлять фабрикой. Ты уволил мастера Бесима. Допустим. Есть у тебя кем его заменить? Нет. Я хорошо знаю, что нет.

Управляющий. Да, вы правы. Но его поступок противозаконен.

Владелец *(нервно)*. Закон... закон! На место этой девушки завтра придут сто других. А мастеру Бесиму не так-то легко найти замену, уволишь — сам будешь плакать. Ты — лицо, отвечающее за прибыли, или филантроп? Как ты мог поставить на одну доску девушку с улицы и мастера с пятнадцатилетним стажем? Запомни, у тебя одна цель: прибыль. Эко дело — мастер пристал к девушке. Так было, так есть и так будет. У нас тут не Общество защиты нравственности. *(Нажимает на кнопку. Входящему Секретарю.)* Немедленно вызовите заведующего персоналом.

Секретарь уходит.

Управляющий. Конечно, патрон, вы по-своему правы. Но если мы не уволим мастера, не будет ли это дурным примером?

Владелец. Не будет. Сейчас я покажу тебе, что следовало сделать управляющему в подобной ситуации.

Стук в дверь.

Входите.

Заведующий персоналом. Вы меня вызывали?

Владелец. Мы несколько поторопились. Мастер Бесим ни в чем не виноват. Девушка все выдумала. Вы улавливаете мою мысль?

Заведующий персоналом. Да, патрон.

Владелец. Такие случаи создают на фабрике нездоровую атмосферу. Не следует брать на работу легкомысленных женщин.

Заведующий персоналом. Я понял. Как прикажете...

Владелец. Рассчитайте ее. Пусть ищет работу в другом месте.

Заведующий персоналом. Слушаюсь.

Владелец. Можете идти.

Тот уходит.

(Управляющему.) Помни, мой милый, твое дело — прибыль.

Пятый диалог Ведущих

Ведущий *(после некоторого молчания).* Что вы скажете, госпожа Сания?

Сания. Круг замкнулся. Мне уже больше нечего советовать Асии.

Ведущий. В каком смысле?

Сания. Вопрос теперь только в том, сколько времени Асия еще сможет сопротивляться. Конечно, она будет снова и снова искать работу...

Ведущий. Вы, как всегда, правы. Полгода Асия тщетно искала работу. Деньги у нее кончились. Она упорно отвергала тех, кто хотел купить ее любовь. Однажды Асия стояла у витрины гастрономического магазина. Три дня ничего, кроме воды, у нее во рту не было. Голод — плохой советчик.

Пятая картина

Гастрономический магазин. Витрина-холодильник со всевозможными яствами. Над витриной — прилавок с продуктами для продажи. Асия не отводит глаз от еды. Боязливо оглядывается, и нам становится ясно, что она хочет что-нибудь взять. Хозяин исподтишка наблюдает за ней. Осмелев, Асия запускает руку в коробку, что-то берет и стремительно кладет в рот. Тотчас Хозяин выскакивает из-за прилавка и хватает ее за руку.

Хозяин. А-а, попалась, мерзавка! Думаешь, я не видел? *(Тащит ее в магазин.)* А ну-ка иди сюда, воровка! Кто знает, сколько честных людей ты обворовала! *(Берет телефонную трубку.)* Сейчас мы сдадим тебя в полицию, там тебе покажут...

Асия *(пытается вырваться).* Пустите меня...

Хозяин. Как же, отпустите! Ты меня обворовала, а я тебя отпущу?

Асия. Я не воровка...

Хозяин. Кто же ты? *(Набирает номер.)*

Асия. Я была голодна... Три дня я ничего не ела.... Клянусь аллахом... Руки и ноги твои целовать буду, не сдавай меня в полицию... Считай, что я взяла в долг, заработаю, отдам. *(Плачет.)*

Х о з я и н. Меня слезами не разжалобишь. Вот как сдам тебя в полицию...

А с и я *(умоляет)*. Поверь мне, я не лгу. Я была голодна, не сдержалась. Это впервые со мной. Кораном клянусь. Руки и ноги твои целовать буду. Отпусти меня, я верну тебе долг.

Хозяин, положив трубку, разглядывает Асию и видит, что она красива.

Х о з я и н. Кто у тебя есть?

А с и я. Никого. Ради детей своих, отпусти меня! Я была голодна, не удержалась.

Х о з я и н. Да перестань ты повторять одно и то же! *(Оглядывается по сторонам).* Чем ты занимаешься? Где живешь?

Асия плачет.

Голодная, говоришь?

Асия кивает головой.

Говоришь, не сдавать тебя в полицию?

Асия снова кивает головой.

Ладно, посмотрим. *(Опускает жалюзи над витриной, закрывает дверь.)* До прихода полицейского останешься здесь. *(Идет к телефону.)* Ну что, позвонить?

Асия стоит в растерянности.

(Хозяин набирает номер.) Ну что ж, буду звонить.

А с и я. Умоляю, не звони.

Х о з я и н *(обнимает Асию)*. Какая ты красивая!

Асия вырывается.

Голодная, говоришь? Дать тебе поесть? *(Ставит перед нею тарелку с едой.)* Иди ешь. Чего душа хочет, то и ешь. Не бойся...

А с и я. Можно? Не сдашь меня в полицию?

Х о з я и н. Не бойся, ешь... Бери все что хочешь.

Асия сначала с опаской, а потом все увереннее начинает есть.

Ешь, ешь, все что душе хочется, ешь. *(Обнимает Асию сзади.)*

Асия оборачивается. Рот у нее набит.

Молчи... Тсс! Ешь вдоволь, сколько душе угодно... В полицию тебя не сдам.

А с и я *(с полным ртом)*. Отпусти меня... Что ты от меня хочешь?

Х о з я и н. Не упрямься. Не убудет тебя! Я ведь не первый. Раз уж пошла по этой дорожке, так нечего ломаться. И не шуми, не то позвоню в полицию.

А с и я *(ест и плачет)*. Я не такая, я вовсе не такая. Я была голодна.

Х о з я и н. Ну так ешь. Что душе угодно ешь. Я тебе и денег дам. Молчи. Ты только ешь. *(Асия ест. Хозяин обнял ее сзади, пытается расстегнуть платье.)*

Асия уже не сопротивляется. Только плачет.

И деньги я тебе дам. Молчи, не плачь. В полицию звонить не буду. Ты голодная? Ешь.

Асия продолжает плакать.

Вот и это попробуй. *(Ставит перед нею новую тарелку.)* Ешь, сколько захочешь. Не плачь. В ресторан тебя поведу. И деньги дам. И платья куплю. Не может быть, чтоб о такой красивой девушке никто не заботился...

Под его монотонный голос свет постепенно меркнет.

Шестой диалог Ведущих

Санин. Ну что ей оставалось делать? Ее вынудили пойти по пути матери, хочет она того или не хочет. Она должна продаваться. У нее не было другого выхода. И мне кажется, ей лучше было бы умереть.

Ведущий. В иных случаях смерть — избавление. Но что касается Асии, то ведь только она одна вправе распорядиться своей жизнью, не так ли?

Санин. Вы правы. Никто не может приказать другому — живи или умри... Но я не в силах представить себе, как может женщина продавать себя за деньги. Уму непостижимо.

Ведущий. Насколько я понял, по вашему мнению, у Асии не осталось пути к спасению. Вы даже смерть считаете лучшим для нее исходом. Значит, чтобы остаться честной, надо умереть? Хотите, мы спросим об этом у самой Асии?

Первый финал

Асия выходит на авансцену и поет песню-монолог первого финала.

Да, госпожа уважаемая,
Нам тяжкая доля досталась,
И сбросить ее мы не в силах.
Лучше, вы правы, конечно,
Петлю на шею накинуть,
Но не под силу каждому
С жизнью в разлуке быть.

Доли такой не желали мы,
Закрыты дороги наши,
И руки нуждой связаны.
Лучше, вы правы, конечно,
Петлю на шею накинуть,
Но не под силу каждому
С жизнью в разлуке быть.

Прежде полна была ненавистью
К матери я горемычной,
Но обе мы с нею каторжники.
Лучше, вы правы, конечно,
Петлю на шею накинуть,
Но не под силу каждому
С жизнью в разлуке быть.

Клянете вы нас повсюду,
Но голод — жестокий погонщик,
И плеть у него горяча.
Да, госпожа уважаемая,
Лучше, вы правы, конечно,

Смерть, чем такая доля,
Но родились мы для жизни,
Да, госпожа уважаемая,
И не под силу каждому
С жизнью в разлуке быть.

Сания. Можно попросить у вас сигарету? Дело принимает неожиданный оборот.

Ведущий *(протягивает сигарету, щелкает зажигалкой).* Кстати, подошло время антракта.

ВТОРОЕ ДЕЙСТВИЕ

Седьмой диалог Ведущих

Меркнет свет, Сания и Ведущий занимают свои места.

Ведущий. Сания-ханум, после всего того, что случилось с Асией, может ли она вырваться из порочного круга и вернуться на стезю добродетели?

Сания. Я считаю, что может.

Ведущий. Поясните, пожалуйста, вашу мысль.

Сания. С удовольствием. Чтобы стать порядочным человеком, нужны деньги. Асия не смогла их заработать честным трудом. Но и путь неопытной уличной девушки тоже дал ей немного. Однако ее красота и помощь опытной в таких делах матери, которую Асия неизбежно должна найти, открывают перед ней большие возможности.

Ведущий. То есть?

Сания. Профессионализм и сообразительность — великое дело! Если они сумеют правильно распорядиться своими доходами, то неплохо устроятся, и Асия сможет вести жизнь вполне порядочной женщины.

Ведущий. Кстати, и Асия решила, что без помощи матери ей не обойтись. Ведь она заразилась дурной болезнью. И Зехра ничего не пожалела, чтобы вылечить дочь, а потом отвела ее в дом первого класса, хозяйкой которого была ее давняя знакомая...

Седьмая картина

Очень богатая, современная гостиная дома свиданий.
Зехра беседует с кричаще одетой дамой — Мадам.

Мадам. Говоришь, твоя собственная дочь? Сколько ей лет?

Зехра. Семнадцать.

Мадам. Прежде, чем начинать разговор, надо ее посмотреть.

Зехра *(идет к двери и открывает ее).* Войди.

Входит Асия.

(К Мадам). Ну, какова моя красавица? Гляди! Как персик! Как весенняя луна! В наше время таких красавиц не было!

Мадам *(Зехре).* Помолчи-ка! *(Асии.)* Подойди, дитя мое. *(Асия подходит. Мадам осматривает ее со всех сторон, трогает руки, ноги, груди, заставляет открыть рот, смотрит зубы.)* Дочка, покажи ноги. *(Сама поднимает юбку Асии.)* Неплохо, неплохо...

З е х р а. Мадам, что значит неплохо? В наше время не каждой матери удается родить такую дочь!

М а д а м *(Асии)*. Писать, читать умеешь?

З е х р а. Она у меня образованная, культурная. Среднюю школу кончила.

М а д а м. Сколько тебе лет?

А с и я. Восемнадцать.

М а д а м. Давно занимаешься нашим ремеслом?

А с и я. Восемь месяцев.

М а д а м. У кого работаешь?

З е х р а. Ни у кого постоянно не работает. Только когда попадается богатый клиент. Дочь моя — не дешевый товар.

М а д а м. Я не с тобой разговариваю. Что ты влезаешь, когда не просят? *(Асии)*. Я беру тебя, дочка. С кем мне вести переговоры — с тобой или с этой *(показывает на Зехру)*, которая называет себя твоей матерью?

З е х р а. Конечно, со мной. Что она понимает в этих делах?

А с и я. Договаривайтесь с мамой.

М а д а м. Ну что ж, тогда подожди нас. *(Асия выходит.)*

З е х р а. Я ведь говорила тебе, благородной она крови, цыпленок мой!

М а д а м. Какая цена твоему товару?

З е х р а. Я для себя ничего не хочу.

М а д а м. Ладно, говори, сколько хочешь, и кончим на этом. Мне некогда. Бери две тысячи и проваливай.

З е х р а. Ты меня не так поняла. Она и вправду моя дочь. Что две тысячи? За два месяца утекут, как вода. А что потом? Мне без нее не прожить.

М а д а м. Ладно, три тысячи.

З е х р а. И десять дашь, не отступлюсь от дочки. Кто меня на старости лет приютит?

М а д а м. Так что ты мне голову морочишь?

З е х р а. Мой цыпленок кому хочешь понравится — и адвокату, и министру.

Стук в дверь. Входят щегольски одетый М у ж ч и н а и красивая ж е н щ и н а.

М а д а м. О, какой гость к нам пожаловал! Давно вас не было, как поживаете?

М у ж ч и н а. Я был в отъезде по делам фирмы. Приехал вчера и сразу к вам.

М а д а м. Я очень вам рада! Садитесь, пожалуйста.

М у ж ч и н а. Нет, нет, меня ждет приятель. Мы бы хотели сегодня отдохнуть и немного повеселиться. Если вы не возражаете, я, как всегда, возьму Сюзи, а для приятеля — Фатош, если она свободна.

М а д а м. Фатош сейчас занята.

М у ж ч и н а. Так, может быть, ту новенькую, что в соседней комнате?

М а д а м. Нет, нет, о ней пока речи быть не может, она еще не работает.

М у ж ч и н а. Как только придет Фатош, пришлите ее по этому адресу. *(Дает карточку Мадам, достает бумажник, отсчитывает деньги, протягивает их Мадам.)*

М а д а м *(берет деньги)*. К чему такая спешка?

М у ж ч и н а. Аккуратность прежде всего. Ну, мне пора. *(Обнимая женщину за плечи.)* Сюзи, идем.

М а д а м. Счастливо повеселиться. Приходите почаще.

Мужчина и женщина уходят.

З е х р а. И сколько тебе заплатили за эту корову?

М а д а м *(с раздражением).* Это тебя не касается. Нечего считать деньги в чужом кармане. Давай кончим наш разговор. Какие твои условия?

З е х р а. Я свою дочь здесь не оставлю. Если ты хочешь, чтобы мы на тебя работали, сними нам комнату и присылай туда клиентов. Сколько назначишь с каждого, столько и получишь...

М а д а м. Что твоя дочь — шахиня, что ли? Своих дел у меня мало, так я еще должна вас обслуживать! Можешь забирать ее, и катитесь вы обе...

З е х р а. Не у тебя, так в другом месте настоящую цену получим. Я хотела, чтобы и тебе выгода была, чтобы и перья в подушку, и птица к столу... *(Идет к двери.)*

М а д а м. Погоди.

З е х р а *(останавливается, оборачивается).* Ну что?

М а д а м. Старая ведьма, так уж и быть, уступлю тебе. Тебе комнату я сниму, а девочка будет жить здесь. Хорошие деньги будет получать, из них и комнату тебе оплатит.

З е х р а. Мы с дочкой не расстанемся. Я тебя хорошо знаю. Только оставь ее у тебя, так станет она твоей вечной должницей. То шубу ей купишь, то поддельное колье, и она с тобой не расплатится вовек, а ты за долги все соки из нее выжмешь.

М а д а м. Все-то ты понимаешь! А мне какая выгода от посредничества, ты подсчитала? Я буду посылать тебе клиентов, а потом они начнут прямо к тебе ходить? Нашла дуру!

З е х р а. При мне всегда может быть твой глаз. Дай мне еще девочку.

М а д а м. Так бы и сказала, что хочешь сама открыть дом свиданий. Только ничего у тебя, милая, не выйдет. И разрешения у властей не получишь, и денег не хватит. Вот мое последнее слово: каждый месяц буду платить тебе двести лир отступных. А дочь из своих заработков пусть дает тебе сколько захочет. По рукам?

З е х р а. Нет, вижу я, с тобой нам не сговориться. Мясник думает о мясе, а баран — как шкуру спасти.

М а д а м. Если каждому давать ткань по его мерке, то торговцы по миру пойдут. Я берегу свои интересы, а ты — свои. А девочка пострадает. У меня ей было бы лучше. Назови мне другую мадам у нас в стране, которая бы так хорошо относилась к своим девочкам.

З е х р а. Вот поэтому я и пришла к тебе. Прощай! *(Идет к двери.)*

Восьмой диалог Ведущих

С а н и я. Мать права.

В е д у щ и й. Со своих позиций?

С а н и я. Нет, я думаю, что это и в интересах Асии тоже. Девушка, поступающая в такой дом, попадает в вечную кабалу к своей мадам.

В е д у щ и й. Как, по-вашему, сложится их дальнейшая судьба?

С а н и я. Точно не скажу, но думаю, что они попытаются открыть пусть маленький, но свой дом. Правда, пока нелегально, потому что у них не хватит денег платить налоги. Асия красива, молода, они установят высокую цену и, кто знает, может, выкарабкаются.

В е д у щ и й. Вы догадливы! Все так и случилось: сняли в кредит квартиру, в кредит же уютно ее обставили и занялись делом.

Восьмая картина

Хорошо обставленная квартира. Дверь в соседнюю комнату закрыта. Зехра разговаривает с мужчиной, Маклером.

Зехра. Очень она меня упрашивала, но я сказала — нет, девочку я тебе на съедение не дам.

Маклер. А что она?

Зехра. Как что? Так ни с чем и осталась.

Маклер. Поделом ей! В прошлом году я как-то привел к ней двух американцев. И сколько, ты думаешь, она мне за них заплатила? Ну, как по-твоему? Учти, два настоящих американца, как огурчики! И не простые деньги у них, а доллары!

Зехра. Откуда мне знать? Наверно, хорошо заплатила.

Маклер. Как же, хорошо! Каких-то пятьдесят лир за каждого! Мадам, я говорю, надо ценить мою работу! У меня тоже есть свой престиж, как вам не стыдно! Ладно, подумал, получишь ты у меня теперь американцев! Скажу тебе откровенно, Зехра-ханум, меня весь Шестой флот знает. Как сойдут американцы на берег, тотчас меня ищут, шагу без меня ступить не могут, так и суют доллары в карман. Умоляем, говорят, одну красавицу! И я им советую. Эта вумен, Джонни, говорю, нот гуд, то есть плохая, значит. Разве они рискнут ослушаться меня? О'кей, говорят, найди нам другую.

Зехра. И находишь?

Маклер. А как же! Знаешь, как я шпарю по-английски? Приведу я его к какой-нибудь женщине, скажу ему «гуд вумен», а он сразу: «Май дарлинг», что по-нашему значит «моя любимая». У всех Джонни есть мой адрес. *(Показывает Зехре карточку.)* Как придет Шестой флот, всех к тебе приведу. Американцы, сама знаешь, простофили, они жениться могут! Им все равно, откуда женщина. А денег у них!

Зехра. Вот скоро увидишь мою дочку. Такая и принцу понравится, и премьер-министру. Короче говоря, я так положила: с американца — пятьсот лир, со своего — двести пятьдесят. За каждого американца будешь получать с меня сто лир, а за нашего — половину. Согласен?

Маклер. Ну разве я могу тебе отказать? Вот только девушку надо посмотреть.

Зехра. Сейчас освободится, увидишь. *(Смотрит на дверь.)* Имей в виду, ученая она у меня, по-французски говорит. С твоими Джонни она запросто разговаривать будет. Когда начнем предлагать ее, и это не забудь вставить. Скажешь, мол, и поговорить с красавицей сможет.

Маклер. Что ты, Зехра-ханум? Американец ни за что не станет говорить по-французски. Убьешь его, не заговорит ни по-французски, ни по-турецки. Они только по-английски говорят.

Зехра. Какая разница? Все одно — гяурские языки!

Маклер *(снисходительно смеется.)* Ну, это не совсем так! Да ты не волнуйся; я так хорошо знаю по-английски, что и вас научу, очень легкий язык. Вот как придет американец, надо ему сказать: «Велком, мистер», то есть «добро пожаловать, дорогой гость», или: «Ю ар вери джентльмен», то есть «вы очень добры, господин». Получит деньги, надо сказать «тенкью».

Зехра. Это и я знаю. «Тенкью» любому дураку известно.

Маклер *(смеется).* Ты у нас молодец. Главное, не беспокойся, во всем положись на меня.

Зехра *(серьезно)*. Ты мне зубы не заговаривай! Где есть мед, там и мухи найдутся. Скажи, договорились о цене или нет?

Маклер. Договорились, только надо прежде девушку посмотреть, пятьсот она стоит или четыреста...

Зехра. Никаких четыреста!

Маклер. Ну, я так, к слову.

Зехра. Зря не болтай! Никакая мадам столько тебе не платит. Держись за меня, не пропадешь. И уж если на то пошло, какие там у тебя американцы! Иначе не бегал бы высунув язык.

Маклер. Как можно так, Зехра-ханум?

Зехра. Не учи меня.

В это время открывается дверь, входит Асия в домашнем халате.

(Маклеру). Ну как, болтун, попадался тебе такой товар?

Асия. Этот дурак не заплатил ни гроша, имей в виду.

Зехра *(вскакивает)*. Что ты говоришь? Как это не заплатил?

Асия. Он сказал, что имел со мной дело раньше и больше старой цены не даст.

Зехра. А ты хоть что-нибудь взяла?

Асия. Ты же говорила, чтобы я ничего не брала, если дадут меньше.

Зехра *(угрожающе)*. Ну погоди же!

Маклер. А что за старая цена?

Асия. Это еще кто?

Маклер. Будем работать вместе. В этой стране мне нет равных!

Асия *(матери)*. Кто это такой? *(Презрительно разглядывает Маклера.)*

Маклер. Меня весь Шестой флот знает!

Асия. Мы еще посмотрим, кто тебя знает.

Маклер *(Зехре)*. А что за старая цена все-таки?

Зехра. Без меня она за гроши работала.

Входит Клиент.

Клиент *(направляется к выходу)*. Счастливо оставаться.

Зехра. Надо бы сначала расплатиться!

Клиент. Я давал, вы не взяли.

Зехра *(резко)*. Хватит разговаривать. Плати, сколько сказали.

Клиент *(нагло)*. А если вообще ничего не дам, что тогда?

Зехра. Ты человек или ишак? Знал же новую цену! Ищи себе по карману!

Клиент. Ишак твой отец и ты сама! Будешь кричать, язык твой поганый вырву!

Асия *(бросается к нему)*. Ах ты сукин сын, денег не дал да еще кричать смеешь!

Клиент *(бьет ее по лицу)*. Теперь и гроша ломаного не получишь. Буду ходить когда захочу. А пикнешь, полицию позову.

Зехра. Уходи, свинья, чтоб и духу твоего здесь не было.

Клиент *(бьет и Зехру)*. Я вас научу меня встречать!

Асия *(отступив)*. Ах ты дерьмо собачье!

Клиент *(злобно)*. На следующей неделе снова приду. Буду ходить когда захочу. Попробуйте только хорохориться.

Зехра. Приходи, приходи... Только попробуй!

Клиент *(направляясь к двери)*. Вот и попробую! И ни гроша от меня не получите. *(Уходит.)*

Маклер. Что за грубиян!

Асия *(Зехре)*. А он и вправду придет.

Зехра *(Асии)*. Надо у него деньги брать вперед.

Асия. Попробуй возьми у него!

Маклер. Не расстраивайтесь, это бывает!

Зехра. Если так пойдет, нам ничего не заработать. Придется что-нибудь придумать.

Маклер *(разглядывая Асию)*. Да, ты по товару цену запрашиваешь. Не девушка, а фисташка, не сглазить бы!

Девятый диалог Ведущих

Сания. Им нужна защита.

Ведущий. Как они могут защититься?

Сания. Если бы они были зарегистрированы, их охраняла бы полиция. Женщины в официально разрешенных домах находятся под защитой государства.

Ведущий. Государства? Не ослышался ли я?

Сания. А что тут удивительного? Регулярно проводятся медицинские осмотры, полиция всегда взыщет с неплательщиков...

Ведущий. Полицию только там и увидишь! Следовательно, государство считает такие учреждения полезными?

Сания. Да. Во всяком случае, они приносят доход.

Ведущий. М-да! Вы меня ошеломили. Интересный путь освобождения женщин в государственном масштабе! *(Молчит.)* Но какой же все-таки выход есть у Асии?

Сания. У таких женщин обычно рано или поздно появляются покровители. Асии необходимо поскорее найти такого человека.

Девятая картина

Та же квартира. Зехра сидит у стола и гадает на картах. На окне висит фуражка. Звонят. Зехра идет открыть и возвращается с Клиентом из предыдущей картины.

Клиент. Не ждали? Думали, больше не приду? Где она?

Зехра. Нам-то что? Клиент есть клиент. Кто платит, тот и на зурне играет. *(Незаметно снимает фуражку с окна.)*

Клиент. Где она?

Зехра. Сейчас занята. Приходи в другой раз.

Клиент. Хочешь меня выпроводить? Такой номер со мной не пройдет.

Зехра. Нужен ты мне! Давай деньги и жди своей очереди. А нет денег, и шляться сюда незачем.

Клиент. Да, я вижу, прошлая наука не пошла вам впрок.

Открывается дверь, входит Асия.

Асия. А, это ты! *(Бросает взгляд на то место, где висела фуражка, улыбается.)* Как хорошо, что ты пришел! Мы тебя высматривали в четыре глаза. *(Матери.)* Займись тем. *(Кивнула в сторону комнаты.)*

Клиент. Хочешь, я его выпровожу. *(Смеется.)* Начнет шуметь, утихомирю.

Асия. Это не твоя забота.

Из внутренней комнаты выходит Мужчина. Асия закуривает сигарету и протягивает ему пачку.

Второй клиент. Спасибо! До свиданья. Счастливо оставаться.

Асия. Приходите еще.

Зехра провожает Второго клиента.

Клиент. Не рада мне?

А с и я. Я всем рада. Кто платит деньги, тому и рада.

Возвращается З е х р а.

К л и е н т. Я вижу, дела у вас идут на лад.
А с и я. Не тяни время, раз пришел, давай деньги.
К л и е н т. Деньги вам? А полицейского не хотите?
З е х р а. Заладил.
К л и е н т. Почему-то полицейские у меня часто спрашивают, не знаю ли я тех, кто тайно промышляет.
З е х р а. И ты уж, конечно, рассказал про нас?
К л и е н т. Договоримся, так нечего здесь полицейскому делать.
З е х р а. А если не договоримся?
К л и е н т. Вы же не враги себе? Обязательно договоримся. *(Асии).* Ну пошли.
А с и я. Гони деньги.
К л и е н т. Не зли меня, вставай.
А с и я. Гони деньги.
К л и е н т *(раздраженно).* Заладила одно и то же! *(Хватает Асию за руку.)* А ну пошли, кому говорят?

Бесшумно открывается дверь, на пороге появляется высокий парень, Д р у г.

Д р у г. Что здесь происходит?
А с и я. Посмотри на этого бугая! Перед женщинами силой хвастается.
Д р у г. Может, тут какое недоразумение, братец?
К л и е н т. А ты кто такой, чтобы вмешиваться? *(Асии.)* Пошли!
А с и я. Сказала тебе — плати. И долг старый верни.
К л и е н т *(тащит Асию за руку).* Меньше разговаривай! Иди по-хорошему!
Д р у г *(хватает Клиента за плечо).* Где тебя учили так с женщинами разговаривать?
К л и е н т. Да кто ты такой? А ну отпусти! *(Размахивается, чтобы ударить, парень увертывается и сам бьет Клиента по лицу.)*
Д р у г. Говори повежливей!
К л и е н т *(пытается ударить Друга).* Да я сейчас тебя!
Д р у г *(наносит второй удар, посильнее).* Стой смирно. *(Вдруг хватает его и силой усаживает на диван.)* Когда ты научишься вежливости? *(Клиент пытается подняться, Друг наносит еще удар.)* Разве можно женщин бить? *(Асии.)* Сколько он вам должен?
З е х р а. Двести пятьдесят лир.

Клиент, улучив момент, вскакивает и бьет парня по голове. Парень пошатнулся, но удержался на ногах. Рывком выхватил из кармана нож. Клиент попятился.

Д р у г. Ты? Меня? *(Хватает его за ворот и сажает на диван. Прижимает лезвие ножа к горлу клиента.)* Черного Мустафу? Да я тебя как курицу прирежу! Ты сейчас в своей смерти расписался! *(Женщинам.)* Так сколько он вам должен?
А с и я. Двести пятьдесят лир.
Д р у г. Живо выкладывай! А потом чтоб глаза мои тебя не видели! Дорогу в этот дом забудь, понял?
К л и е н т. Никому я ничего не должен.
Д р у г. Пошевеливайся.
К л и е н т. Я ж тебе сказал!
Д р у г *(покалывает кончиком ножа горло Клиента).* Долго мне еще ждать?

Клиент *(выпучив от страха глаза).* Что ты делаешь?

Друг. Живей! *(Сам вытаскивает из кармана Клиента бумажник; Клиент пытается отнять его.)* А ну, сидеть! *(Достает из бумажника три столировые ассигнации. К Зехре.)* Давай сюда пятьдесят лир.

Зехра *(достает пятьдесят лир).* На, возьми.

Друг *(засовывает пятьдесят лир в бумажник и возвращает его Клиенту).* Сматывайся, да так, чтоб пыль за тобой летела! И моли аллаха, чтоб еще раз со мной не встретиться. А на досуге поинтересуйся, кто такой Черный Мустафа! Иди! *(Выталкивает его в дверь.)*

Зехра *(вслед Клиенту).* Доигрался, бугай!

Друг провожает Клиента.

(Радостно, Асии.) Вот, видела! Его все боятся!

Асия *(испуганно).* Я думала, он его убьет.

Зехра. И убил бы! Аллах его спас. Теперь понимаешь, что значит друг? Такого встретить не каждой посчастливится.

Друг *(возвращается).* Ну, с этим покончено.

Зехра. И конь тебе, и женщина тебе! Что стоишь, садись, кофе сейчас сварю.

Друг. Не могу, друзья ждут. Когда ты сняла фуражку, я игру бросил. Сказал им, чтоб подождали. А ты, старуха, хорошо придумала с фуражкой. *(Смотрит на Асию.)* А что это девочка побледнела?

Зехра. Испугалась. Никогда прежде такого не видела.

Асия. Все было как в фильме. Какой ты страшный! Спасибо, что защитил нас.

Друг. Сегодня вечером пойдем с тобой в кино. Вот только игру кончу.

Асия. Постарайся прийти пораньше, вместе поужинаем.

Друг. Ладно, приду. Водки купите.

Асия. Купим.

Друг. Ну, я пошел. *(Уходит, но тут же возвращается.)* Да, а деньги-то! *(Достает из кармана деньги. Одну бумажку отдает Асии, другую — Зехре, а третью оставляет себе.)* Идет?

Асия. Для тебя не жаль.

Друг. Счастливо! *(Уходит.)*

Зехра *(некоторое время молча разглядывает оставшиеся деньги).* Ну что ж, и на том спасибо.

Десятый диалог Ведущих

Ведущий. Как вы говорили, так и получилось.

Сания. Это судьба очень многих.

Ведущий. А что, по-вашему, будет дальше?

Сания. Все зависит от того, сколько у них будет богатых клиентов. Конечно, возможны всякие непредвиденности, но в общем все ясно. Будут работать, пока не сколотят необходимый капитал для будущего дела.

Ведущий. И сколько, по-вашему, понадобится им времени?

Сания. Трудно сказать. Лет пять-шесть.

Ведущий. Ну так посмотрим, что с ними сталось через шесть лет.

Десятая картина

Та же квартира через шесть лет. Все уже далеко не новое. Друг сидит за столом. Входит Зехра с двумя чашками кофе. Она заметно постарела.

Друг *(показывает на дверь).* И давно они там?

Зехра. Зашли перед твоим приходом.

Друг *(пьет кофе)*. Так дальше не пойдет!
Зехра. Устает она, сил никаких нет.

Пауза.

Друг. Я не о том; мне деньги нужны.
Зехра. Всем нужны.
Друг. Есть выгодное дельце.

Пауза.

Много денег можно заработать.

Зехра молчит.

Мне нужны деньги. Слышишь?
Зехра. Слышу, слышу! Да откуда мне их взять?
Друг. Что значит откуда? Из своего мешка. Он ведь у тебя битком набит.
Зехра. У меня-то? Кораном клянусь, ничего у меня нет. Сам знаешь, дела у нас идут плохо.
Друг. Ну, пошла врать!

Пауза.

Мне деньги нужны на короткий срок, только купить и продать. И продавец есть, и покупатель. Дело надежное. Десять тысяч чистой прибыли. *(Допивает кофе.)* Что это она так долго? Дай мне пятьдесят лир.
Зехра. Ты же только вчера брал.
Друг. Не учи меня и не скряжничай! Деньги-то не твои. И вообще, сдается мне, кто-то тут лишний. Ну ладно, давай деньги, некогда мне.
Зехра *(достает деньги из-за пазухи)*. На, бери. Если так дальше пойдет, скоро в доме куска хлеба не будет. Нет, так продолжаться не может.
Друг. Я свое решение принял.
Зехра. Это еще какое?
Друг. Надо снизить таксу!
Зехра. Как бы не так! Девочка из последних сил тянет, еще два года — совсем выдохнется. Я не соглашусь.
Друг. А кто тебя спрашивает?
Зехра. Я ведь ей мать. Хоть убей, не соглашусь.
Друг *(поднимается)*. Одному из нас придется из этого дома уйти. Подыщи себе конуру и убирайся туда. *(Уходит.)*
Зехра *(вслед, вполголоса)*. Ишак, сын ишака! Лишняя я ему! Посмотрим, кто из нас лишний! Таксу ему снизить! Дохни ради него!

Входит Асия.

Асия. Кто здесь был?
Зехра. Твой.
Асия. Что ему?
Зехра. Как всегда... А что у тебя?
Асия *(зевает)*. Недозрелый арбуз.
Зехра. Ты с ним поласковей. Потом я тебе объясню. Не ссорься только с ним.

Входит Богатый клиент.

Присаживайтесь.
Богач. Спасибо... Мне пора.

Зехра. Посидите, отдохните, чувствуйте себя как дома. *(Асии.)* Поухаживай за беем, пригласи выпить кофе.

Асия. Садись, радость моя. *(Усаживает его.)* Посиди немного.

Богач *(Зехре).* Если бы она всегда была такой ласковой! А то будто ее против шерсти...

Асия. Ладно, ладно...

Зехра. Ах, бей, это вам только кажется. Со мной-то она о вас как говорит! Но вы правы, характер у нее необычный — кого любит, с тем и ссорится.

Богач *(Асии).* Верить мне этой почтенной женщине?

Зехра. Ну отвечай же!

Асия. А что отвечать?

Зехра. То, что всегда мне говоришь. Что бей очень тебе нравится, что бей благородный мужчина, что ты очень радуешься, когда он приходит. Ну и характер! Вот добрый человек и не знает, что ты на самом деле чувствуешь!

Асия *(с недоумением смотрит на мать. Мать из-за спины Богача делает ей знаки).* Да, да, это так.

Богач *(радостно).* Ах ты проказница! Хоть бы намекнула.

Асия *(не входя в роль, раздраженно).* А-а!..

Зехра. Ох и характер! Кого любит, никогда тому не признается.

Богач *(доволен).* Иди ко мне.

Асия садится рядом с ним.

Ах ты моя мучительница!

Зехра выходит, оставляя их вдвоем.

Что же ты скрываешь свои истинные чувства? Ты ведь знаешь, как я тебя люблю! Если захочешь, ни в чем тебе отказа не будет.

Асия *(притворяясь).* Характер у меня такой, моя радость. Я всегда жду тебя с нетерпением. Радуюсь, что ты приходишь, но как подумаю, что вот ты опять уйдешь, ну и готова горшок об твою голову разбить!

Богач *(хохочет).* Ах проказница! Горшком по голове! А не жалко тебе меня?

Асия. Ох, если бы я могла это сделать! Давно бы ты был без головы.

Богач. Любимая моя! *(Хочет обнять ее.)*

Асия. Ну, хватит нежничать!

Богач *(огорчается).* Не понимаю тебя.

Асия *(пытается загладить свой промах).* Ну что ты обиделся, обезьянка моя? *(Целует его в лысую голову.)*

Богач. А мне по душе твой дикий характер.

Асия. Прямо как ребенок, шуток не понимаешь. Сразу и надулся!

Богач. Любимая моя! *(Снова обнимает Асию.)*

Зехра *(входит с одной чашкой кофе в руках).* Уж как я рада, приятно смотреть, как вы милуетесь. *(Подает ему чашку.)* Пожалуйста.

Богач *(с улыбкой).* Благодарю.

Зехра *(Асии).* Пойди, дочка, погляди, я, кажется, плитку не выключила.

Асия уходит.

Ну как мой кофе?

Богач. Руки у вас золотые.

Зехра. Пейте на здоровье... Я сегодня нарочно при дочке завела этот разговор. Она к вам тянется, будто нитка к иголке. Как уйдете, с ней лучше и не разговаривать. В прошлый раз она заперлась у себя в комнате и, слышу, плачет. Сердце мое материнское так и разрывалось. Вот я и решила прямо при вас поговорить.

Богач. Вот как! А я и не думал..

Зехра. После вас она никого не принимает. Кто бы ни пришел.

Богач. Я каждый раз говорю ей о своей привязанности, а она и слушать не хочет. Только язвит в ответ.

Зехра. А знаете, все это отчего? Подумайте сами — она ведь чувствует свою незавидную роль при вас. Понимает, что ни на что большее рассчитывать ей нельзя. И вместе с тем любит вас... Не знаю, сумела ли я выразить свою мысль?

Богач. Да, да, я понимаю. Вы совершенно правы. Я должен был бы сам догадаться.

Зехра. Кроме того, она знает, что вы женаты.

Богач *(закуривает сигарету)*. Я сам во многом виноват. Должен был сообразить.. Что, по-вашему, мне следует сделать?

Зехра. Не знаю... Если бы была другая квартира, где бы она могла быть только с вами... Это, конечно, только мои предположения. Я ведь мать. Но к вам я чувствую такую симпатию, что делюсь как с родным.

Богач. Это хорошая мысль, но надо все как следует взвесить.

Зехра. Она с радостью переменит жизнь. Ее ведь нужда на этот путь толкнула. Только и радости у нее что встречи с вами.

Богач. А как вы думаете, она согласится? Мне ведь ничего не стоит купить квартиру для Асии.

Зехра. Вы бы приходили к нам как в свой дом.

Богач. Конечно... *(Задумчиво.)* Вместе бы обедали, рюмочку для аппетита...

Зехра *(продолжает в тон ему)*. Надели бы домашнюю пижаму... В своем доме... Я бы за вами ухаживала. И эту рюмочку Асия вам налила бы. Располагались бы в свое удовольствие... Ах...

Богач. Захочет ли она, как вы думаете?

Зехра. А ты спроси ее, сынок. Если намерения у вас серьезные и она поверит, то как же ей не согласиться?

Богач. Конечно серьезные. По правде говоря, я об этом сам думал, но боялся ее насмешек.

Зехра. Вы ведь ее часто навещаете, так и вам будет удобнее, и дешевле обойдется.

Богач. Ну, деньги для меня не имеют значения. А как вы думаете, я ведь намного старше Асии... не надоем я ей?

Зехра. Ну что вы! *(Зовет Асию.)* Асия! Где ты запропастилась?

Асия *(из кухни)*. Иду.

Богач. Сейчас спросить?

Зехра. Я сама начну.

Асия входит.

Что ты так долго?

Асия. Да так. *(Садится рядом с Богачом.)* А вы тут мне косточки перемывали?

Богач. Ну что ты, душа моя!

Зехра. Послушай, что бей говорит.

Асия *(щелкает его по лысине)*. Так что же ты говоришь, обезьянка?

Богач *(Зехре)*. Видите? Опять начала насмехаться.

Асия. Ну что ты, радость моя. *(Гладит его по лысине)*.

Зехра. Мы о серьезных вещах беседовали, дочка. Если ты согласишься быть только с беем, он снимет для тебя квартиру...

Асия. Для меня? Чтобы я была вашей содержанкой?

Богач. Асия, я говорю серьезно. Как ты решишь, так и будет. Заживешь по-новому вместе со мной.

Зехра. Дочка, ты хорошенько подумай. Бей ведь не шутит.

А с и я *(вдруг обнимает бея за шею. Вопросительно смотрит на мать. Та делает ей знаки.)* Я этого давно ждала.

Мать утвердительно кивает ей.

Но я еще тебе не верю.

Мать кивает.

Сначала я должна тебе поверить.

Мать довольно кивает.

Сделай так, чтобы я поверила.

Мать снова кивает.

Чтобы я поверила!

Мать показывает, что достаточно.

Б о г а ч. Ты поверишь. Я сделаю для тебя все, чего ты ни пожелаешь.

А с и я. Все, что ни пожелаю? Да? *(Мечтательно.)* Тогда купи мне еще кошку. Чтобы у меня был дом, а в доме кошка.

Б о г а ч *(ожидает подвоха, но видит серьезное лицо Асии).* Все тебе куплю, дорогая. И дом, и кошку.

А с и я *(прижимает его голову к своей груди).* Душа моя!

Мать подмигивает.

Душа моя!

Одиннадцатый диалог Ведущих

С а н и я. Как изменили Асию годы!

В е д у щ и й. Такова жизнь.

С а н и я. Это самая тяжелая профессия на свете. Человек ест самого себя.

В е д у щ и й. Вы правы.

С а н и я. Женщина тает прямо на глазах. За год проживает несколько лет. И жизнь проходит, и денег нет.

В е д у щ и й. Как вы оцениваете нынешнее положение Асии?

С а н и я. Пока трудно сказать что-нибудь определенное. Временно оно как будто улучшилось. Но долго ли это может продолжаться? Ведь и у Зехры одно время жизнь так же складывалась. А что из этого получилось, мы видим.

В е д у щ и й. Значит, вы смотрите на будущее Асии пессимистически?

С а н и я. Откровенно говоря, да. Но ведь судьбы не угадаешь — вдруг и повезет. Конечно, если бей ее не обманул.

В е д у щ и й. Нет, он действительно договорился о покупке квартиры и назначил день переезда. Зехра и Асия ничего не сказали Черному Мустафе. Собрав только ценные вещи и деньги, они ждут такси, чтобы незаметно покинуть дом.

Одиннадцатая картина

Та же старая квартира. Перед дверью несколько чемоданов. А с и я и З е х р а сидят в пальто. Б о г а ч взволнованно ходит по комнате.

Б о г а ч *(смотрит на часы).* Уже время. Сейчас будет машина. *(Словно продолжает прерванный разговор.)* Потом вернулся домой. Сказал, что на неделю уезжаю по делам в Анатолию. Взял чемоданчик. Пошел прямо в банк. Взял сумму, нужную для покупки квартиры. Хозяин ждет нас, чтобы составить купчую.

З е х р а. И дорого стоит эта квартира?
Б о г а ч. Разумеется. Хорошая квартира стоит хороших денег. *(Показывает на чемоданчик.)* Продающий должен и меблировать ее. Я ему заплачу за все сразу.
З е х р а. За сколько купил?
Б о г а ч. За девяносто пять тысяч. Но настоящая цена ей сто тысяч.
А с и я. Ах, скорее бы! Где твое такси?
Б о г а ч. Не волнуйся. Сейчас подъедет. *(Идет и смотрит в окно.)*
А с и я. Мне страшно.
З е х р а. Не бойся, сейчас уедем. *(Громко.)* Может быть, другое такси нанять?
Б о г а ч. Мне и самому ждать неприятно.

Пауза.

Пойду возьму другую машину.
А с и я. Да, да, пойди, моя радость. Как хочется поскорее вырваться отсюда!
Б о г а ч. Я сейчас. *(Быстро выходит.)*
З е х р а. Дочка, постарайся, чтобы он записал квартиру на твое имя. Вот тогда мы обретем независимость. *(Смотрит на чемоданчик на столе.)* Он набит деньгами.
А с и я. Ах, быстрее уехать! Я ничего не соображаю... Какой хороший человек... Правда хороший.
З е х р а. Нам повезло! Только ты, смотри, не расчувствуйся. Как приедем, притворись недовольной. Он спросит, что с тобой, а ты скажи, что бросила из-за него работу, а завтра он тебя оставит и ты окажешься на улице. Что у тебя нет никакой гарантии. Заставь записать квартиру на твое имя.
А с и я. А если он не согласится?
З е х р а. А ты заставь. Поиграй на его чувствах, ради молодой старики на все пойдут.
А с и я *(выглядывает в окно)*. Посмотрим... Вон он. Мы ничего не забыли?
З е х р а. Как будто все взяли.
А с и я. Ах, уехать бы нам отсюда благополучно!
Б о г а ч *(входит с шофером)*. Ну вот, можем ехать. *(Шоферу.)* Отнеси вещи в машину.

Шофер берет чемодан и выходит.

(Асии.) Что ты такая печальная, дитя мое?
А с и я. Тебе показалось.
З е х р а. В жизни чего не случается! Смотришь, человек добрый, а кто знает, что у него на уме? Легко ли нам так круто менять свою жизнь? Вот девочке и взгрустнулось.
Б о г а ч. Ну, теперь вы можете ничего не опасаться. У вас есть я. *(Асии.)* Не грусти.
А с и я. Я не грущу, а думаю. Правильно ли мы поступаем, бросая насиженное место? *(Не сдержавшись, целует его в щеку.)* Какой ты хороший человек!
Б о г а ч *(очень довольный)*. Дорогая моя. Я тебе такие сюрпризы приготовил!
Д р у г *(незаметно появился в дверях и наблюдает за происходящим)*. Да умножит аллах вашу любовь!
А с и я *(вздрогнув)*. Мустафа!
З е х р а. Что тебе надо?
Б о г а ч. Кто это?
Д р у г. Переезжать, значит, собрались? Если не секрет, куда?
З е х р а. Никуда мы не переезжаем!

Б о г а ч. Кто это? Что он вмешивается?

Д р у г *(Богачу, резко).* А ты молчи! Тебя не спрашивают, ну и молчи. *(Женщинам.)* Так куда же вы собрались?

Б о г а ч. Как вы смеете так разговаривать? Кто вы такой?

Д р у г. Заткни свой поганый рот, не то я тебе голову размозжу. *(Женщинам.)* Ну отвечайте!

Б о г а ч. Какой наглец! Или вы отсюда уйдете по-доброму, или я вынужден буду вызвать полицию...

Д р у г *(бьет его наотмашь).* Я же просил тебя помолчать. Человеческого языка не понимаешь, что ли?

З е х р а. Мустафа, не трогай его!

Д р у г *(бьет и Зехру).* С каких это пор ты стала мне приказывать?

Б о г а ч. Негодяй, как ты смеешь бить женщин!

Д р у г *(наносит Богачу второй удар).* Вот привязался! Говорят тебе, молчи! *(Зехре.)* Значит, бежать собрались? Меня перехитрить хотели? Меня? *(Бьет Зехру.)* Вот тебе, старая карга! *(Еще раз ударяет Зехру.)* Это все твои проделки, ведьма! Я тебя сейчас вместе с этим дураком вышвырну из дома. *(Бьет Зехру.)*

З е х р а. Не бей меня, мерзавец!

Богач, пытаясь спасти Зехру, подкрался сзади к Мустафе и бьет его по голове зонтиком. Асия хотела помешать, но опоздала.

А с и я. Не надо... О господи.

Д р у г *(поворачивается как ужаленный. В руках у него блестит нож).* Меня? Ты меня ударил! Проси пощады! Аллаху молись!

Б о г а ч. Брось нож, негодяй!

Д р у г *(разъяренно).* Это ты мне? Вот тебе, получай! *(Ударяет его ножом, тот падает).*

З е х р а. Что ты наделал? Стой, Мустафа! *(Тот идет к ней. Зехра отступает.)* Опомнись, Мустафа, брось нож!

Д р у г. Это все ты!

А с и я *(кидается к Мустафе, хватает его за руку).* Побойся аллаха, остановись, Мустафа!

Д р у г. Отойди!

Зехра выбегает из дома.

Отойди, тебе говорю!

А с и я. Умоляю тебя, пощади нас!

Д р у г *(отталкивает Асию, та падает).* Я вас всех!

Снаружи слышится крик З е х р ы.

Г о л о с З е х р ы. Полиция! Полиция! Человека убили! Черный Мустафа человека убил! На помощь! На помощь, люди! Есть ли в этой стране порядок! Где полиция? Человека убили! Черный Мустафа убил!

Мустафа, пораженный, стоит посреди комнаты, смотрит на лежащего на полу Богача, потом быстро выбегает из комнаты.

Человека убили! Черный Мустафа убил! И меня хочет убить! Помогите! Полиция!

Голос удаляется. Занавес медленно закрывается.
Вскоре на авансцене появляется З е х р а.

З е х р а. Помогите! Черный Мустафа убьет меня! Помогите! Мустафа!..

Д р у г *(выбегает следом на авансцену).* Вот тебе, ведьма, получай! *(Ударяет ее ножом.)*

З е х р а. Убили... убили... *(Падает.)*

Слышны полицейские свистки. Друг мечется по авансцене и убегает. По авансцене пробегает А с и я.

Двенадцатый диалог Ведущих и немая сцена

Сания. То, что мы сейчас увидели, ужасно. Эти две смерти вновь преградили перед Асией все пути. Так больше продолжаться не может. Сколько еще в состоянии вынести человек?! *(Встает в возбуждении.)*

Ведущий. Тише... Посмотрите, Асия возвращается.

Мимо них проходит Асия.

После гибели матери она долго в забытьи бродила по улицам и сама не помнит, как вернулась домой.

Занавес медленно открывается. Та же декорация. Асия входит в комнату. Оглядывается по сторонам, наклоняется к убитому, дотрагивается до него и в страхе отшатывается. Некоторое время стоит неподвижно. Взгляд ее блуждает по комнате.

Сания *(про себя)*. Бедная... Бедная...

Взгляд Асии вдруг останавливается на чемоданчике, который лежит на столе. И Сания взволнованно смотрит на чемоданчик. Сознание как будто вернулось к Асии. Она в нерешительности.

Это же чемоданчик Богача. В нем деньги.

Ведущий. И большая сумма.

Асия делает два шага к столу. Затем в страхе останавливается и оглядывается.

Сания. Опять появился шанс. Это огромная сумма. Она должна их взять. Что она медлит! Ну бери же, бери!

Ведущий. Тише... Это чужие деньги.

Сания. Ну и что? О них никто не знает. Это деньги мертвеца. Он их предназначил для Асии.

Ведущий. Но и для себя!

Сания. Это единственный шанс, другого такого не будет.

Асия подошла к столу. Решившись, нервно открывает чемоданчик. Он доверху набит деньгами. Она разглядывает их, быстро захлопывает чемоданчик. Прижимает его к себе. Оглядывается.

Спеши... Спеши... Подумай, куда их спрятать.

По лицу Асии видно, что она знает, куда спрячет деньги.
Асия быстро уходит в соседнюю комнату. Занавес закрывается

(Возбужденно). Она хорошо их спрятала?

Ведущий. Да.

Сания. Их не нашли?

Ведущий. Нет.

Сания. И она их сохранила?

Ведущий. Полностью. Был суд. Шофер такси, единственный свидетель, показал, что Асия не была причастна к преступлению. И ее освободили.

Сания *(с радостным облегчением откинувшись на спинку кресла)*. А-ах!.. Отныне она обрела законный, реальный путь избавления.

Ведущий. Деньги богача и их сбережения с матерью, которые они накопили с таким трудом.

Сания. Внушительная сумма. Но, как часто любит говорить мой муж, деньги только тогда имеют цену, когда пущены в прибыльный оборот.

Ведущий. Но Асия плохой делец. У нее нет опыта.

Сания. Кое-какой опыт есть. Она может приложить свои силы в той области, которую хорошо знает.

Ведущий. Браво, госпожа Сания! Вы наметили для Асии вполне благопристойный, законный путь. Перед лицом уважаемых зрителей я вас сердечно поздравляю. *(Обращается к зрителям.)* А сейчас вы увидите Асию на том единственном пути, который подыскала для нее госпожа Сания.

Двенадцатая картина

Огромная гостиная дома свиданий высшей категории. Элегантно одетая Асия сидит за бюро. Она держится властно и с большим достоинством. Перед нею стоит знакомый нам Маклер.

Маклер. Настоящие цыпочки, мадам Асия. И с документами у них все в порядке. Каждой по восемнадцати. Это я устроил. На самом-то деле старшей только семнадцатый пошел.

Асия. Где ты их отыскал?

Маклер. Работали в одиночку, на улице. Все сироты.

Асия. А ты уверен?

Маклер. Мадам Асия, когда я вас подводил? Их на этот путь толкнула нужда. Голодали, не могли найти работы, совсем исхудали. Но под вашим присмотром они зацветут, как фисташки. *(Идет к двери и открывает ее.)* Заходите, дети мои.

Входят четыре девочки. У них измученный вид. Одна из них в школьной форме, напоминающей форму школьницы Асии.

Асия *(встает).* Подойдите ближе, девочки. *(Те подходят. Асия оглядывает их.)* Несчастные дети, как они измучены! *(Одной из девочек.)* Ты знаешь, кто я?

Первая девочка. Да.

Асия *(ощупывает ее грудь, плечи, ноги).* Знаете, что это за дом?

Первая девочка. Знаем.

Асия. *(Нажимает кнопку звонка).*

Входит пожилая женщина.

Отведи их. Сначала хорошенько накорми, потом вымой. Скажи Демиру, пусть приготовит машину, свозит их в парикмахерскую. Одежду купи им сама, чтоб каждой было к лицу. К семи все должно быть сделано. *(Девочкам.)* Идите, дети. До вечера.

Девочки выходят вслед за женщиной.

Маклер *(доволен).* Ну как, понравились?

Асия *(открывает сумку, отсчитывает деньги).* Вот две тысячи.

Маклер. Большое спасибо! Я могу идти?

Асия. Да, да.

Маклер. Я всегда рад вам услужить, госпожа Асия. *(Кланяется, уходит.)*

Занавес

Второй финал

Асия выходит на авансцену. И мы отчетливо видим, что она одета, причесана и держится так же, как госпожа Сания. Они очень похожи. Асия исполняет песню-монолог второго финала.

И я вырвалась,
И я изучила
Тайны жизни на этой земле.
Знаю, как сытой быть,
Как управлять другими.

Чтобы не быть раздавленным,
Тайны эти запомни:
(Припев-восьмистишие)

Бедных — волей аллаха одурманьте,
Пробудившегося — деньгами подкупите,
Кто не хочет молчать — силой заткните рот,
Чтоб как идет, так и шло.
Кто пикнет — в ничто превратите,
Кто упрется — в порошок сотрите,
Топчите, бейте, убивайте,
Чтоб, как идет, так и шло.

И я вырвалась,
И я знаю,
Что такое Рим и Париж.
Знаю, как в приличном обществе
Прилично выражаться.
Чтобы не быть раздавленным,
Тайны эти запомни:
(Повторяется припев-восьмистишие)
И я вырвалась,
И я научилась
Покупать дорогие вещи,
Знаю покупающих золото и бриллианты,
Знаю, кто они и как деньги раздобыли.
Чтобы не быть раздавленным,
Тайны эти запомни:
(Повторяется припев-восьмистишие)
И я вырвалась,
И я изучила
Повадки изрекающих истины с трибун,
Потихоньку влезающих в карманы тех,
Кто их доверчиво слушает.
О, отныне я многое знаю.
Чтобы не быть раздавленным,
Тайны эти запомни:
(Повторяется припев-восьмистишие)
И я вырвалась,
И я научилась,
Как высасывать кровь у тех, кто послабей,
Как добивать падающего.
Как голодного лицемерно называть братом.
О, отныне я многое знаю.
Чтобы не быть раздавленным,
Тайны эти запомни:
(Повторяется припев-восьмистишие)

Занавес

Спектакль окончен, зрители расходятся, уходит Ведущий. Погас свет на авансцене. Только одна Сания-ханум, не глядя на зрителей, усталая, печальная, поникшая, задумчиво сидит в кресле.

Критика

Ю. БАРАБАШ

ЭТИ НЕУЛОВИМЫЕ СТРУКТУРЫ...

Порою мы как-то забываем, что многие проблемы, о которых нынче так горячо спорят и которые, казалось бы, порождены исключительно нашим веком — веком научно-технической революции, на самом деле отнюдь не сегодня возникли.

«Если бы кто-нибудь захотел,— утверждал еще Лейбниц в своих «Новых опытах о человеческом разуме»,— писать в математическом стиле по вопросам метафизики или нравственности, то ничто не помешало бы ему это сделать со всей строгостью». Одним из важнейших лейтмотивов философских раздумий Лейбница было стремление математизировать мышление, найти единую всеохватывающую систему, так называемую «всеобщую характеристику» (characteristica universalis), в основе которой лежали бы строго однозначные понятия, организованные в «алфавит мысли». С этим же связана и его идея всемирной письменности («пазиграфии»), призванной вытеснить из научного обихода естественный язык как недостаточно строгий и однозначный. Куно Фишер, один из биографов и толкователей Лейбница, так комментирует эту теорию: «Задача всемирной письменности будет решена, если все науки возьмут пример с математики и будут найдены характеристики для точного обозначения понятий, подобно тому как арифметическими и алгебраическими знаками обозначаются величины и их отношения. Тогда можно будет так же понятно выражать все научные истины, так же строго охранять и проверять их, как и математические».

«Пазиграфию» Лейбница иногда рассматривают лишь как предшественницу эсперанто и других искусственных языков, однако смысл ее шире. По существу, то были поиски универсальной, основанной на принципе конвенциональности логико-математической модели, и отголоски этих идей нетрудно обнаружить в современной науке. Норберт Винер, например, обращает особое внимание на интерес Лейбница к «языку вычислений, к логическому исчислению, в свою очередь представляющему собой, на его взгляд, лишь конкретизацию его идеи о совершенно искусственном языке». Оговариваясь, что философские взгляды немецкого ученого ему далеки, автор книги «Кибернетика и общество» признает тем не менее, что проблемы, которыми он занимается, «вполне определенно являются лейбницианскими»: ведь Лейбниц «отдавал предпочтение главным образом лингвистике и сообщению».

В полной мере это относится и к тем течениям и школам в науке о литературе наших дней, которые также озабочены прежде всего поисками однозначных, универсальных определений и с этой целью кладут в основу изучения художественного творчества структурно-семиотические и вероятностно-статистические методы. Эти тенденции, бурные споры вокруг них стали одной из характерных особенностей развития литературной науки последних лет.

Предлагаемая читателям «Иностранной литературы» статья немецкого литературоведа Риты Шобер (ГДР) посвящена только одной из школ подобного рода—французской «новой критике», представленной

именами Р. Барта, М. Бланшо и др.[1], однако автор касается некоторых проблем, имеющих общеметодологический интерес и важных для понимания природы и существа структуралистских тенденций.

Одна из таких проблем — трактовка литературного произведения как замкнутой, самодовлеющей структуры, «отсеченной» от внелитературных связей, от какого бы то ни было контекста — исторического, социального, идейно-эстетического. В литературоведении «предпочтение лингвистике и сообщению», о котором говорит Н. Винер, проявляется в том, что внутренняя структура произведения отождествляется со структурами языковыми и методы структуральной лингвистики экстраполируются на изучение литературы; из теории же информации заимствуется отношение к произведению как к системе передачи сообщений безотносительно к заключенному в них смыслу. Коммуникативная функция литературы, к тому же крайне односторонне, плоско истолкованная, нарочито отрывается, таким образом, от функции познавательной, «человековедческой», неправомерно противопоставляется ей.

Такой взгляд на литературное произведение пытается обосновать, например, итальянский исследователь Барбиери Скуаротти в своих эссе «Критика как структура» («Sigma» № 10, 1966) и «Между социологией и лингвистикой» («Giovane Critica» № 12, 1966). Акт критики, утверждает Б. Скуаротти, акт «всегда строго синхронный», и сводится он исключительно к исследованию технических приемов, внутренней структуры произведения с целью определить специфику этой структуры; именно спецификой объекта вызвана необходимость изъятия «текста» из контекста. «Попытка отыскать специфику произведения,— пишет автор упомянутых эссе,— с помощью приемов, предназначенных для исследований другого типа и в других областях, равно как и растворение критического исследования в вопросах, присущих этим, посторонним, областям знания, лишает критику возможности понять что-либо».

Что же это за «посторонние» факторы, способные, по мнению Б. Скуаротти, помешать критическому исследованию обрести чистую ценность? Критик объединяет их понятием «историзм», включая в него, как выясняется, и идеалистическую философию, и диктат буржуазных вкусов, и «схемы Лукача», и марксистскую эстетику, и социалистический реализм... Как и многие его единомышленники в Италии и вне ее, Б. Скуаротти убежден: только отбросив все, что «подчиняет искусство законам истории и общества», только пользуясь идеологически нейтральным языком науки и сделав единственным своим критерием «строгость» в использовании этого языка, критика может выполнить главную задачу — «отразить литературу абсолютно вне экономической и социальной структуры».

Но выполнима ли вообще эта задача? Романо Люперини, полемизируя со Скуаротти в статье «Критика марксистская и критика структуралистская» («Casa de las Americas» № 44, 1967), отмечает, что абсолютная автономность критики даже чисто теоретически возможна лишь в определенных пределах: ученый, занимаясь самым узким, самым специфическим кругом вопросов и пользуясь специальными методами исследования, все равно в тех или иных формах испытывает различного рода внешние влияния. На практике же, в условиях развитого капиталистического общества, считает Р. Люперини, «автономность» критики становится уже не просто иллюзией, а хуже — опасной идеологической мистификацией.

Говоря о принципе автономности текста как о краеугольном камне структуралистского литературоведения, Р. Шобер не случайно в качестве предшественников последнего вспоминает немецкую Gestalt-теорию и русский формализм.

Еще полузабытый ныне Г. фон Маре, а вслед за ним К. Фидлер и А. Гильдебранд стремились сделать главным объектом исследования форму художественного произведения, его «архитектонику». В предисловии к третьему изданию своей книги «Проблема формы в изобразительном искусстве» А. Гильдебранд писал: «Архитектоническое построение есть то, что создает из художественного исследования природы высшее художественное произведение». Эти принципы получили свое развитие у Г. Вельфлина, в частности, в его концепции «искусства без имен». В той же плоскости лежали и работы О. Вальцеля, которого современные авторы (например, В. Сечкарев) не случайно относят к числу «пионеров» имманентной критики. О. Вальцель видел залог научного подхода к поэзии в том, чтобы «ради творения забыть о самом творце». В книге «Проблема формы в поэзии», обосновывая свою точку зрения, он утверждал, что в процессе восприятия произведения искусства решающее значение нередко приобретает «стремление к чисто формальному художественному удовлетворению». «Многие уходят из театра неудовлетворенными, уверенные в том, что трагедия оказалась этически незавершенной, в то время как в действительности их лишили только того формального воздействия развязки, к которому они привыкли».

Влияние немецкой Gestalt-теории, несомненно, испытала на себе русская «формальная школа»; один из виднейших ее представителей, Б. Эйхенбаум, замечал даже, перефразируя Пушкина, что наш

[1] Важнейшие аспекты методологии французской «новой критики» рассмотрены в работе Р. Шобер «Im Banne der Sprache». Structuralismus in der «nouvelle critique», speziel bei Roland Barthes» (1968) и в одном из разделов ее книги «Von der wirklichen Welt in der Dichtung» (1970).

формализм звучит по отношению к западноевропейскому, как «Фрейшютц», разыгранный «перстами робких учениц».

Были, однако, у русского формализма предшественники и отечественные, прежде всего Андрей Белый, считавший необходимым условием научного анализа литературного произведения освобождение его «от всякого идейного содержания». Здесь же уместно вспомнить и о весьма распространенных в России на рубеже двух веков попытках приложения к литературе количественных, статистических методов (работы Н. Морозова, А. Маркова, Г. Шенгели и др.). Это так называемое «стилеметрическое» направление в поэтике существенно для понимания той атмосферы, в которой развивались искания русского формализма, искания, основанные в конечном счете на представлении о художественном произведении как о сумме технических приемов, замкнутом в себе целом, «очищенном» от какого бы то ни было смысла.

Именно в данном пункте обнаруживаются точки соприкосновения концепций формальной школы с трансцендентальной эстетикой Канта, что, между прочим, тогда же было отмечено критикой. В книге «Вопросы теории литературы» В. Жирмунский (который, правда, и сам отдал известную дань формализму, но в целом стоял на позициях значительно более объективных и трезвых, нежели иные его коллеги), вспоминая кантовскую формулу «schön ist, was ohne Begriff gefällt» («прекрасно то, что нравится независимо от смысла»), высказывал мнение, что «в этих словах дается выражение формалистическому учению об искусстве».

Что касается сегодняшних модификаций неоформализма, то очевидна их связь с неокантианской «марбургской школой», прежде всего с концепциями одного из виднейших ее представителей Э. Кассирера. В различного рода знаковых и символических теориях искусства улавливается явное влияние взглядов автора «Философии символических форм» и «Очерка о человеке». Это в первую очередь трактовка искусства как символической формы, которая, согласно Кассиреру, не отражает реальную действительность, а погружает нас в особый, замкнутый, имманентный мир «интуитивных структур» и «чистых форм». Предмет искусства Кассирер предлагает искать «в некоторых фундаментальных структурных элементах самого нашего чувственного опыта — в линиях, наброске, в архитектурных, музыкальных формах».

С идеями Э. Кассирера, решительно отдававшего предпочтение интуитивизму перед рационализмом, духу — перед познанием, в известной мере связано и характерное для современного структурализма (во всяком случае, для самых крайних его форм) отталкивание от Гегеля. Гегелевской линии, как линии «содержания», противопоставляют линию «формальную», которая начинается от Канта, продолжается И. Гербартом, намеревавшимся, как известно, освободить эстетику от опеки философии, затем ранним О. Гостинским и через русскую «формальную школу» и Пражский лингвистический кружок ведет к современному структурализму. Обобщения подобного рода можно обнаружить в работах таких чехословацких философов, как Й. Зумр, К. Хватик и др. Некоторые авторы вышедшего в 1966 году в Праге сборника «Структура и смысл литературного произведения» главную заслугу структурализма усматривают в том, что он отбросил «содержательное» (гегелевское) эстетическое мышление, которое, дескать, абсолютизирует и эстетизирует «правду»...

Впрочем, структурализм по философской природе своей эклектичен (заметим, кстати, что А. Луначарский считал характерной особенностью формализма «своеобразный агностический плюрализм»); кантовские влияния, неприятие рационализма сочетаются у него с сильнейшей тягой к логическому позитивизму.

Последний привлекает структуралистов прежде всего предельной абсолютизацией формализованного языка. Не случайно участники созданного в 1923 г. неопозитивистского «Венского кружка» в своем манифесте «Научное миропонимание» ссылались, кроме всего прочего, на логико-математические идеи Лейбница. Есть несомненная связь между лейбницианской characteristica universalis и представлением о языке как совокупности логико-символических средств описания, как об упорядоченной, внутренне непротиворечивой знаковой системе, отвечающей исключительно формальным условиям истинности. В свою очередь эти неопозитивистские «универсальные модели» по самым различным каналам — и непосредственно через крупнейшего представителя логического позитивизма, выходца из «Венского кружка» Р. Карнапа, и через семиотику Ч. Морриса, и через глоссематику Л. Ельмслева (именуемую еще датским, или копенгагенским, структурализмом) — оказали большое и неоспоримое влияние на структуралистские течения в литературоведении.

При этом вот что характерно: претендуя на строгую научность и объективность, структурализм на самом деле оперирует сугубо условными, конвенциональными критериями, которые зависят не от реальной действительности, а от произвола субъекта, так же как и нормы, по которым, согласно Р. Карнапу, создаются языковые структуры. В этой связи вспоминаются философские взгляды выдающегося французского физика А. Пуанкаре, который предлагал рассматривать все человеческие понятия лишь как свободные изобретения разума, результат соглашения между различными умами. Напомню, что А. Пуанкаре принадлежит к числу тех авторов, с которыми полемизировал в книге «Материализм и эмпириокритицизм» В. И. Ленин. Истолкование научных законов как чистых символов, условностей, как «свободных изобретений» и «соглашений» предполагало, по существу, игнорирование объективной реальности, вело к «исчезновению материи», и это дало

Ленину основание бросить Пуанкаре упрек в уступке идеализму и фидеизму.

С отмеченными моментами самым непосредственным образом связана трактовка структуралистским литературоведением понятия модели. Если марксистская эстетика неразрывно связывает это понятие с теорией отражения, если для нее решающее значение имеет соотнесенность структуры произведения, рассматриваемого как модель, с существенными чертами исторической реальности, то структуралистская критика рассматривает модель как чисто конвенциональную категорию, как замкнутую структуру, которая, по справедливому замечанию М. Храпченко, «выступает вовсе не как система, раскрывающая структуру мира, а как совокупность субъективированных представлений о нем или, говоря иными словами, как проекция категорий «чистого» сознания».

«Растягивать все сущее на одр формализма нетрудно для тех, кто не внемлет никакому протесту со стороны сущего. Профаны дивятся иногда, как самые странные факты, чрезвычайные явления легко покоряются у формалистов общим законам, дивятся, а между тем чувствуют, что при этом сделан какой-то фокус — изумительный, но неприятный для того, кто ищет добросовестного и дельного ответа».

Эти слова Герцена из «Дилетантизма в науке» невольно приходят на ум при знакомстве с некоторыми попытками приложения структурно-семиотических методов к живым явлениям литературы. Р. Шобер приводит в своей статье примеры, свидетельствующие о «сопротивлении макроструктур структуральному анализу» и о том, как непросто преодолеть это сопротивление. Замечу, что это можно сказать даже о тех исследованиях, которые считаются своего рода классикой структуральной поэтики, скажем, о разборе Р. Якобсоном и К. Леви-Строссом сонета Ш. Бодлера «Кошки» («L'Homme», janvier-avril 1962). Н. Балашов и И. Поступальский, авторы комментария к русскому переводу сонета, убедительно показывают, сколь зыбка при ближайшем рассмотрении текстологическая основа этого разбора и сколь велика по-прежнему дистанция «между желаемым и достигнутым в структурном анализе поэзии». Никак они не даются в руки, эти неуловимые структуры...

Ряд примеров подобного рода нетрудно продолжить. Сошлюсь хотя бы на попытку Ю. Лотмана свести всю раннюю лирику Пастернака к сумме комбинаций из трех компонентов: «я», «природа», «женщина». («Труды по знаковым системам», IV. «Ученые записки Тартуского государственного университета», вып. 236. Тарту, 1969). Или на его же анализ цветаевского стихотворения «Пещера», буквально на глазах читателя утрачивающего свою художественную целостность и неповторимость в результате разъятия на ряд оппозиционных пар (Ю. Лотман. Структура художественного текста. М., «Искусство», 1970). Такое же впечатление оставляют и многие страницы штудий З. Минц о лирике Блока (вып. I, 1965; вып. II, Тарту, 1969).

Все это впрочем, не должно исключать возможности дальнейших поисков в этом направлении; при разумном подходе они могут оказаться полезными. Я только хочу присоединиться к В. Перцову, резонно заметившему однажды, что «идти по следам зайца еще не означает, что нам гарантировано рагу». Действительно, пока что результаты, достигнутые структуральной поэтикой, весьма скромны, во всяком случае, они никак не соответствуют претензиям данного течения.

А претензии эти, надо сказать, то и дело выплескиваются за пределы собственно поэтики, захватывая область мировоззренческую, идеологическую и даже политическую. Как это ни странно, в декларациях некоторых современных философских и эстетических школ за рубежом структуралистская методология и элементы неоформализма причудливо сочетаются не только с антиконформистскими, но и с экстремистскими, порою и не без маоистского привкуса, тенденциями. Это относится, например, к итальянскому «новому авангарду» или к французской группе «Тель кель», представители которой предлагают рассматривать процессы революции и контрреволюции через призму структуры поэтической речи, так называемого «письма» (l'écriture). В этой же связи следует рассматривать и попытки Г. Маркузе связать формализм в искусстве с идеями «Великого Отказа», с анархистским бунтом.

Необходимо при этом иметь в виду, что многие левацкие течения и школы охотно делают глазки марксизму, и кое-кто, между прочим, воспринимает эти заигрывания всерьез; структурализм неожиданным образом как бы вписывается в орбиту марксистской идеологии и методологии. Вопрос осложняется тем, что и со стороны какой-то части марксистской критики раздаются голоса в пользу такого рода интеграции.

Это придает изучению структурно-семиотических методов, их философской и идеологической природы особую актуальность и в значительной мере определяет тот интерес к структуралистской проблематике, который характерен в последние годы для литературоведческой мысли в странах социализма. Об этом свидетельствуют — хотя и по-разному — работы М. Храпченко (СССР), Л. Штолла (ЧССР), П. Зарева (Болгария), Р. Веймана (ГДР), П. Миклоша (Венгрия) и других ученых.

Публикуемая ниже работа Р. Шобер относится к тому же ряду; она не может, разумеется, претендовать на исчерпывающее и во всем бесспорное освещение проблемы, однако, мне думается, даст представление о некоторых ее аспектах, о характере и направленности сегодняшних дискуссий вокруг структурализма в литературоведении.

Ю. БАРАБАШ
ЭТИ НЕУЛОВИМЫЕ СТРУКТУРЫ...

РИТА ШОБЕР

ЛИТЕРАТУРНОЕ ПРОИЗВЕДЕНИЕ: СИМВОЛ ИЛИ МОДЕЛЬ?

Социальный характер литературного произведения до сих пор подвергался сомнению лишь в исключительных случаях. Со времен античности и вплоть до наших дней великие философы и поэты не сомневались в том, что источником литературы является человеческая практика, что литература черпает свои темы в жизни людей, в их борьбе и надеждах, в их победах и поражениях — будь то в плане частной жизни или в историко-социальном плане — и что вследствие этого литература как специфическое отражение действительности обладает реальным значением для человека. Это их убеждение подтверждалось опытом. В периоды, предшествующие великим социальным переворотам — например, XVIII столетие во Франции, конец XVIII — начало XIX веков в Германии, канун XX века в России,— литература действительно становилась главным плацдармом идеологической борьбы. Казалось бесспорным, что методы изучения литературы должны соответствовать не только природе литературного произведения, но и его реальной исторической функции. Вплоть до начала XX века этот факт принимался во внимание почти во всех литературоведческих исследованиях. И до и после Лансона [1] французская литературная критика более чем какая-либо другая настаивала на существовании такого рода исторического значения литературы, хотя университетская критика после 1945 г. ориентировалась всегда и прежде всего на позитивистский объективизм собирания фактов, на использование биографического метода и выявление генезиса произведения, все в большей и большей степени упуская из виду, таким образом, подлинные эстетические проблемы. Именно это сужение метода стало с начала 50-х годов предметом усиливающихся нападок со стороны так называемой «новой критики». «Новая критика» провозглашала лозунг возвращения к произведению. Она требовала освобождения литературного произведения от всех внелитературных связей — исторических или биографических,— затемняющих его эстетический характер, и обращения непосредственно к тексту; иными словами, она требовала неотступно следовать за языком, который наряду со «значением» рассматривался теперь как вторая возможная область исследования. Изучение структуры поэтической речи, так называемого письма (l'écriture) становилось, таким образом, главным и единственным объектом, при том что структура поэтического языка идентифицировалась с внутренней структурой литературного произведения. Для такого рода исследований единственно приемлемым методом оказывался метод структуральной лингвистики. Но афишируемое новаторство «новой критики» по сути дела не содержало ничего действительно нового. Еще Б. Кроче [2] подчеркивал специфический характер поэтического языка по сравнению с языком разговорным. Для него поэтическая речь являлась своего рода интуитивным видением мира, реализующимся в специфических структурах.

Вельфлин [3] и Gestalt-теория, немецкая стилистическая критика, русские формалисты, представители американской «новой критики» — все они выделяли проблемы формы литературного произведения, специфику поэтического языка. Это Вальцелю [4] принадлежит термин, обозначающий новую концепцию литературного произведения: словесное произведение искусства.

Этот новый объект совершенно закономерно стал объектом анализа для лингвистики. Роман Якобсон — выходец из кружка русских формалистов — попытался сформулировать новую поэтику, основанную на методах лингвистического структурализма. Бесспорное достоинство этой поэтики состоит в том, что она напомнила нам о весьма примечательном факте: литературное произведение является элементом — элементом-сообщением — более широкого целого, то есть системы коммуникаций, осуществляемых посредством языка, и вследствие этого необходимо уточнить специфику этой системы поэтической коммуникации.

Начиная с Аристотеля, все поэтики прошлого — более или менее сознательно — принимали это во внимание. Все возможные различия отношений между литературным произведением, автором, читателем, действительностью (объект-референт) и самим языком (код) были в них проанализированы — либо изолированно, либо в своих взаимосвязях. Достаточно вспомнить предписания риторики (синоним поэтики в те-

[1] Гюстав Лансон (1857—1934) — французский историк литературы, развивавший традиции культурно-исторической школы. Его основная работа — «История французской литературы» (1894).

[2] Бенедетто Кроче (1866—1952) — итальянский философ, историк, литературовед, критик и публицист, защищавший идею автономности искусства; наиболее известна его работа «Эстетика как наука о выражении и как общая лингвистика» (М., 1920).

[3] Генрих Вельфлин (1864—1945) — немецкий историк и теоретик искусства, идеи которого сыграли немаловажную роль в развитии теории и практики формализма.

[4] Оскар Вальцель (1864—1944) — немецкий теоретик и историк литературы, один из представителей формалистического метода в литературоведении; мысль, о которой пишет Р. Шобер, развивалась в ряде его работ, в частности в книге «Проблемы формы в поэзии» (П., 1923).

чение всего средневековья) и неоаристотелевской поэтики, чтобы убедиться в том, что они изучали отношения: литературное произведение — автор — читатель — объект-референт в их взаимной обусловленности. Именно риторика опиралась на отношение: литературное произведение — публика, то есть на специфическую организацию речи, имеющую в виду ее прагматическую функцию. Не случайно «новая критика» любит ссылаться на риторику, однако изгоняя из нее все, что не годится для ее собственной концепции.

Однако «новая критика» не является однородной школой; исходя из отношений, изучаемых самими представителями «новой критики», их можно разделить на три группы (оставив в стороне Люсьена Гольдмана [5], представляющего особый случай):

1) **критика тематическая,** или психокритика, стремится через литературное произведение раскрыть структуру психики автора и пользуется в первую очередь методами современного психоанализа (Лакан [6]); она исследует отношение: литературное произведение — автор;

2) **критика рецептивная,** следуя теориям феноменологической эстетики, рассматривает литературное произведение как заранее заданный объект воспринимающего (публика, читатель); иными словами, она исследует отношение: публика — литературное произведение;

3) **критика лингвистическая** следует методам лингвистического структурализма и связывает свои поиски с письмом, то есть с отношениями между поэтическим языком и языком разговорным (кодом) или, цитируя Ролана Барта, одного из наиболее видных представителей этой критики, с «ориентацией литературного произведения на самого себя». Впрочем, все эти три тенденции могут также выступать вместе в работах одного и того же критика. Пример тому — Ролан Барт: в зависимости от области литературных исследований, которыми он занимается, он пользуется различными методами. Формулируя свою литературную теорию, он обращается к лингвистической поэтике, формулируя свою теорию критики — к рецептивной эстетике, а в своем конкретном анализе (например, в книге о Расине) следует главным образом принципам тематической критики. Несмотря на существующие между ними различия, три течения внутри «новой критики» объединяет одно очень существенное обстоятельство: представление о том, что литературное произведение — величина самодовлеющая и что оно не обладает никакой познавательной ценностью по отношению к действительности. Чтобы сразу же предупредить возможные кривотолки, скажу, что я вовсе не защищаю прямо противоположный тезис и не считаю, будто литературное произведение обладает только этой функцией. Тем не менее мне кажется весьма знаменательным, что Барт приходит к отрицанию возможности истории литературы, которая никак не отделима от познающей функции (от значения произведений) и передает ее истории идеологии и культуры (с которой, конечно же, она связана). Если рассматривать литературные произведения как замкнутые сущности, то вполне логично и утверждать, что между ними не существует исторической связи. Литература, как таковая, предстает у Барта как гигантское нагромождение разрозненных обломков. Подобный взгляд возможен и приемлем лишь при одном непременном условии: надо полностью оторвать логические связи формальной структуры произведения от его функций и тем самым от исторических связей, включенных в значение произведения.

Для Барта и «новой критики» значение произведения лежит за пределами науки о литературе, которая видит свою единственную задачу в том, чтобы выявлять абстрактную систему функционирования поэтического языка. Установление этой системы должно явиться результатом методического исследования, проведенного на всех возможных уровнях организации поэтической речи — начиная с фонетического и ритмического уровня, кончая уровнем синтаксическим. Система якобы отметит те пункты речи, которые существенны для порождения смысла, возможного значения. Работы, собранные в томе «Математика и поэзия», опубликованном Рулем Гюнценхаузером, равно как и критические замечания Ролана Познера по поводу структурального анализа стихотворения Бодлера «Кошки», осуществленного Р. Якобсоном и К. Леви-Строссом, показали, что структуральный анализ конкретного произведения не может обойтись без интерпретирующей гипотезы, даже если речь идет об установлении классов возможных эквивалентностей. Недостаточность структурального метода, используемого изолированно, становится еще более очевидной, когда речь заходит о макроструктурах, то есть об анализе действия в литературном произведении, его персонажей и т. д. Подобный анализ очень быстро приводит к чистому формализму. Работы Греймаса и Тодорова [7] в специальном номере журнала «Коммюникасьон», посвященном структуре рассказа, служат лучшим тому доказательством. Классификация множества поступков, со-

[5] Люсьен Гольдман (1913—1970) — представитель одного из течений французского структурализма, так называемого «генетического структурализма», в последние годы много занимавшийся проблемами социологического изучения литературы.

[6] Жак Лакан (род. в 1901 г.) — французский психиатр, один из основателей неофрейдистской школы в Париже.

[7] А. Ж. Греймас (род. в 1917 г.) — известный французский лингвист-структуралист и семиотик. Ц. Тодоров — французский литературовед-структуралист. Имеются в виду их статьи в журнале «Коммюникасьон» № 8, 1966.

РИТА ШОБЕР
ЛИТЕРАТУРНОЕ ПРОИЗВЕДЕНИЕ:
СИМВОЛ ИЛИ МОДЕЛЬ?

вершаемых в рассказе, согласно абстрактной сущности их мотивировки или согласно схеме синтаксических отношений облегчает сведение всей сложности действия к ограниченному числу корреляций, но в то же время разрушает специфику этих действий и тем самым само литературное произведение как единственный в своем роде феномен.

Сами представители «новой критики», например Р. Барт, с сожалением признают сопротивление макроструктур структуральному анализу. Поразительный пример неспособности структурального метода выявить специфические черты литературного произведения — а это является целью всякого литературного анализа — был продемонстрирован А. Миттераном в его анализе «Терезы Ракен», с которым он выступил на коллоквиуме в Клюни 16—17 апр. 1968 г. («Нувель критик», специальный номер). А. Миттерану удалось показать, что характеры персонажей этого романа — Терезы, Камилла, мадам Ракен, Лорана — написаны в совершенно традиционной манере, с помощью довольно примитивной символики, бывшей в ходу еще в эпоху романтизма. Но его структуральная схема построения персонажей не смогла объяснить, как, несмотря на этот традиционализм, персонажи становятся неповторимыми характерами. Этот феномен может быть объяснен лишь на уровне «значения», то есть на уровне диалектической связи между конкретным действием и персонажами.

Рассмотрим теперь второй аспект структурального метода. Идентификация поэтической структуры произведения со структурой поэтической речи предполагает, что единство произведения с начала до конца зиждется на незыблемой тождественности этой речи. Пьер Машрей в своей книге «Теория литературного производства» [8] уже опроверг эту посылку, постулированную новой критикой. Стиль таких широких полотен, как «Очарованная душа» или «Доктор Фаустус», сложен и изменяется в зависимости от требований конкретной ситуации; это стиль, который не может быть изучен по одной структуральной схеме. Но изменение схемы потребовало бы предварительного толкования на уровне значения. С другой стороны, подлинное единство произведения, даже такого сложного, как роман-поток «В поисках утраченного времени», с очевидностью держится на равновесии между непрерывностью (continium) объективного времени и прерывностью (discontinium) прожитого времени (время — продолжительность). Это означает, что концепция единства литературного произведения перерастает автоматизм структуралистских моделей, очищенных от смысла, и поднимает целый ряд вопросов, к которым обращаются также и «новые критики», но обращаются лишь на уровне языка. А вопросы эти по самой своей природе требуют ответов на уровне значения: символический характер произведения, его многозначность (поливалентность), отношения между литературным произведением — его автором и публикой (читатель, критик) — все это вопросы, касающиеся самого существа всякого теоретико-литературного размышления.

Споры о символическом характере литературного произведения в настоящее время стоят в центре внимания и «новой критики», и буржуазного литературоведения в целом.

Для Барта символический характер произведения соотносится с его поливалентностью, доказываемой эмпирически: «Каждая эпоха может и в самом деле думать, что она уловила канонический смысл произведения, но достаточно лишь немного расширить рамки истории, и этот единственный смысл превратится в множественный... Это разнообразие смыслов... свидетельствует не о склонности общества к заблуждениям, а о предрасположении произведения к открытости; в одно и то же время произведение содержит в себе множество смыслов, и это порождено его структурой... Именно поэтому оно является символическим: символ это не образ, а сама множественность смыслов» («Критика и истина», стр. 50).

Поливалентность смысла любого сообщения не является специфическим феноменом литературного произведения. В разговорном языке поливалентность, то есть различие между денотативной и коннотативной [9] функциями слова или фразы (например, фраза «приятный вечер»), существует тоже, но здесь она ограничена контекстом. Поливалентность же литературного произведения (идентифицируемого со специфической структурой его языка) держится на отсутствии контекста. «Произведение является нам вне обстоятельств... и никакая конкретная действительность нам не подскажет, какой смысл надо ему придать» (там же, стр. 54). Барт отрицает всякую значащую связь с внутрилингвистической структурой литературного произведения, которая составляет первый план возможного контекста. В то же время он отрывает литературное произведение как сообщение от системы коммуникаций, составляющей второй план возможного контекста.

Таким образом, всякое историческое исследование, касающееся либо самого автора, либо его идей, его общественного положения, его среды и его времени, должно потерять всякий интерес, ибо произведение не соотносится ни с каким миром вне его самого и представляет лишь своего рода резерв, абстрагированный от смысла, который реа-

[8] В работе Пьера Машрея «Теория литературного производства» (1966) содержится попытка рассматривать творческий акт как обычный производственный процесс. Эта точка зрения, которая очень поддерживается теоретиками группы «Тель кель», вряд ли может быть противопоставлена как положительная изысканиям «новых критиков».

[9] В лингвистике термином «денотация» обозначается выражение основного значения языковой единицы в отличие от термина «коннотация», служащего для обозначения дополнительного значения слова, сопутствующих ему смысловых или стилистических оттенков.

лизуется в субъективном чтении воспринимающего как одно из возможных осуществлений поливалентности.

Согласно этой концепции, поэтический труд сводится к самому акту письма, ибо принимается в расчет не то, **что** пишут, а только то, **как** пишут. «Писатель,— говорит Бланшо [10],— должен чувствовать, что ему нечего сказать».

По мнению Бланшо и «новых критиков», писатель находится в определенных отношениях не с миром, а только с языком.

Но язык тоже не является самодовлеющей ценностью. Он передает нам отражение реального мира, как и литературные произведения, пользующиеся языком как материалом, дают нам специфический образ реальных условий человеческой жизни, специфический образ, а не механическую копию того, что существует в действительности. Подобное удвоение было бы лишь в большей или меньшей степени удачной подделкой. Гёте и Гегель именно так и оценивали такого рода удвоение, противопоставляя ему подлинное произведение искусства, создающее воображаемый мир по тому идеальному образу, который составляет себе автор о реальном мире (пользуясь эпистемологическими терминами [11], можно сказать, что литературное произведение является образом — отражением 2-й степени). Такой процесс отражения предполагает, с одной стороны, что автор, как существо реальное, детерминированное социальными и историческими условиями, стоящее на определенных классовых позициях и имеющее свой взгляд на мир, полностью присутствует в литературном произведении как существо вымышленное, а с другой,— что литературное произведение приобретает активный характер по отношению к действительности.

Именно эти особенности литературного произведения имели в виду Гёте, Шиллер или Шлегель, говоря о литературном произведении как символе. Для Гёте символический характер произведения искусства представляет, «собственно говоря, самое природу поэзии», Шиллер определяет «поэзию как символ действительного» (предисловие к «Мессинской невесте»), а для Шлегеля она является «символом для самой себя».

В терминологии немецкой классической литературы употребление слова «символ» применительно к литературному произведению вовсе не заключало в себе мысли о поливалентности, лишенной всякого конкретного смысла, и отрицания познавательной ценности произведения — скорее, употребление этого термина должно было выявить идеальный характер произведения, специфичность его образов как отражения действительности. Для немецких поэтов-классиков, точно так же как и для Гегеля или для марксистской эстетики, литературный образ оказывается созданным так, что «в явлении становится видимой сущность, и, наоборот, сущность полностью выступает в явлении». Именно поэтому они придают первостепенное значение формальной стороне произведения, ибо, по Гегелю, понятие искусства базируется «не на разъединении, а на идентификации значения и образа» («Эстетика»), а Гёте говорил: «Материал видит перед собой каждый, содержание находит только тот, кому есть что изобразить, а форма остается тайной для большинства».

Для немецкой классической литературы и для Гегеля значение языка, материального аспекта произведения было фактом бесспорным, ибо литературное произведение существует реально только тогда, «когда оно действительно олицетворилось и вылилось в словах» (Гегель, «Эстетика»). Именно по этой причине необходимо, чтобы «при передаче поэтического образа наиболее полно учитывалась эта сторона» (там же).

Классики и Гегель прекрасно отдавали себе отчет в специфике поэтического языка, однако они не рассматривали его ни как «отбор отдельных слов или принципов их сочетания... ни как благозвучие и ритм» (там же), но именно как воплощение поэтического образа. Подобное произведение искусства, в котором «кусок действительности преобразуется из внутренней взаимосвязи в охватывающее сущность целое» (Гёте), в самом деле изображает **единство в себе,** сконструированное целое, «сам в себе бесконечный организм» (Гегель, «Эстетика»), все части которого находятся в органической связи с целым и сложность которого является отражением самой бесконечности действительности. Произведение — как действительность — должно, таким образом, «для нашего понимания всегда оставаться бесконечным» (Гёте). В работах Шлегеля поливалентность произведения выступает как феномен, порожденный сложностью содержания, а не как функция специфической структуры языка.

Непрерывающийся процесс восприятия и интерпретации, которому подвергаются литературные шедевры, проистекает из того факта, что эйконический образ [12] произведения функционирует в отношении действительности как модель (слово «модель» взято в том смысле, в каком оно употребляется современной наукой, то есть для указания на сходство или однородность двух различных структур).

Литературное произведение обладает свойством подобной модели независимо от его конструкции и от того, что, следовательно, оно изображает на самом деле.

Реалистическое произведение дает истинную модель действительности, то есть такую модель, которая отражает и причин-

[10] Морис Бланшо (род. в 1907 г.) — французский писатель и критик, работы которого оказали большое воздействие на формирование «нового романа» и «новой критики».

[11] Эпистемология — теория познания.

[12] Эйконический — изобразительный (от греческого «эйкон» — изображение).

РИТА ШОБЕР
ЛИТЕРАТУРНОЕ ПРОИЗВЕДЕНИЕ:
СИМВОЛ ИЛИ МОДЕЛЬ?

ность общественных и исторических процессов, и структуру человеческой психики, и вместе с тем не скрывает того, что она является такого рода моделью. Такая модель реалистического произведения ориентирует воспринимающего на контролирование своей концепции мира посредством образа мира вымышленного.

Как научная модель соответствует основной структуре различных явлений действительности, так и модель литературная применима не только к одной-единственной конкретной ситуации. Концепция литературного произведения как модели предполагает в то же время активный характер восприятия произведения. Это активное восприятие можно было бы сравнить с экспериментированием с различными его возможностями. Ибо, как справедливо отмечает «новая критика», произведение искусства завершается лишь в процессе восприятия. Произведение искусства как сообщение адресовано воспринимающему Его смысл реализуется только в том случае, если оно дойдет до него. Восприятие — не пассивный акт, оно предполагает активное участие воспринимающего. Таким образом, по отношению к литературному произведению и воспринимающий и автор достигают почти равного значения, хотя качественно оно и различно. Каждый воспринимающий может и не проникать во все возможные смыслы, которые заключает в себе литературная модель. Общественно-исторические условия и индивидуальность воспринимающего оказываются решающими при выборе того способа, с помощью которого он сумеет реализовать полисемичность литературного произведения.

Функционирование модели литературного произведения зависит в конечном итоге от конкретного исторического характера всех тех факторов, из которых слагается эта специфическая коммуникативная система.

Метод, отрицающий эти основополагающие факты, не способен вскрыть специфику литературного произведения.

Перевод с французской рукописи и примечания Н. РЖЕВСКОЙ

И. БЕРНШТЕЙН

ВЛАДИСЛАВ ВАНЧУРА

Творчество Ванчуры — великое наследие чешской социалистической культуры межвоенного периода. В статье, посвященной 29-й годовщине героической гибели Ванчуры (журнал «Творба», июнь 1971 года), говорится: «Чутко откликаясь на общественные и художественные запросы своей эпохи, он не упускал из виду ту историческую перспективу, которая связывает далекое прошлое, настоящее и будущее. Творчество Ванчуры можно назвать заветом, смысл которого в призыве к борьбе за новую, более счастливую эпоху национальной истории».

Вся жизнь Ванчуры, от его выступлений на страницах журналов объединения революционных писателей «Деветсил» в 20-х годах и до последних минут перед смертью от руки фашистских палачей, была озарена светом социалистических идей. И вся была отдана созданию нового искусства. «Новая, новая, новая звезда коммунизма... творческий порыв масс рождает новый стиль, и вне этого стиля нет современности в искусстве». Эти слова чешского писателя Владислава Ванчуры можно воспринять как эпиграф ко всей его жизни.

Для того чтобы понять своеобразие эстетических исканий и творчества Ванчуры, необходимо представить себе ту особую ситуацию, которая сложилась в чешской литературе в начале 20-х годов. После образования независимой Чехословакии чешская литература как бы торопится наверстать упущенное за долгие годы национального гнета, стряхнуть с себя патриархальную отсталость и провинциальность. Наступает пора увлечения модными «измами». Многие эстетические декларации, которые с шумом провозглашали бесчисленные авангардистские школы на Западе, находят отзвук среди чешской творческой интеллигенции. В пражских кафе ночи напролет спорят о футуризме и конструктивизме, о дадаизме, экспрессионизме, о стихах Аполлинера и живописи Пикассо. Но рядом с Парижем, который был для чешских художников неким маяком, освещающим пути художественных исканий, все большую притягательную силу приобретает новый мировой центр — Москва. Трудно переоценить значение идей Великой Октябрьской революции, «света с Востока», для развития чешской культуры того времени.

Октябрьская революция сыграла огромную роль в судьбе чешского и словацкого народов, политическая ситуация, ею созданная, помогла образованию независимого чехословацкого государства, как она помогла и другим народам бывшей Австро-Венгрии обрести долгожданную национальную независимость. Идеи Октября жили в надеждах народа, решившего не ограничиваться завоеванием национальной независимости, добиваться социалистических преобразований. В обстановке подъема борьбы пролетариата в начале 20-х годов чешское искусство необычайно интенсивно воспринимает революционные идеи. Пожалуй, ни в одной европейской литературе не появлялось за эти годы такое яркое созвездие первоклассных талантов, связавших свою жизнь и творчество с социалистическим идеалом. Достаточно вспомнить Гашека и Незвала, Майерову и Ольбрахта Библа и Сейферта, Волькера и Ванчуру.

Многие художники, одушевленные идеалами Октября, объединились в группу «Деветсил» и поставили перед собой цель: создание пролетарского искусства. Цель была ясной, но пути к ее достижению вы-

зывали нескончаемые дискуссии. Близкий друг Ванчуры Витезслав Незвал вспоминал через много лет об этих годах энтузиазма и исканий: «Вопрос политических убеждений не мог для нас стать предметом дискуссий. Мы были коммунистами, и нам казалось абсурдным сомневаться в том мировоззрении, которое мы по зрелому размышлению подняли на щит. Советский Союз был для нас святыней, страной наших мечтаний, и мы приветствовали в советском революционном искусстве великий авангард международного социалистического фронта».

Теоретиков «Деветсила», как и многих революционных художников на Западе, привлекали те явления советского искусства, которые были вдохновлены ниспровержением традиций и поисками новых форм. Но каким же должно быть пролетарское искусство в Чехословакии? Сколько рецептов было предложено, сколько копий ломалось! Само искусство было многокрасочно, развивалось в разных направлениях, кипело энергией и талантами. Одновременно появляются четкие, как боевые лозунги, стихи С. К. Неймана и хватающая за душу лирика Иржи Волькера, проникнутая волнующим предчувствием революции. В поэзии Незвала, Библа, Сейферта бьет настоящий гейзер фантазии, и революционный пафос соседствует с упоением чудесами техники, рядом с изображением баррикад появляются образы цирков, луна-парков, массовых празднеств. В прозе Ольбрахт и Майерова соединяют традиции социально-психологического романа с репортажем и публицистикой. В то же время в чешском революционном искусстве было много и эстетической путаницы, авангардистской нетерпимости и формалистических «завихрений». Среди этих броских лозунгов не так-то легко было найти собственную дорогу. Ванчура много размышлял о том, каким же должно быть новое искусство.

В своих поисках он никогда не отождествлял новаторство со снобистскими поисками «небывалого», столь свойственными авангардистским школам. Он писал: «Чувство современности дается сознанием всеобщей диалектической взаимосвязи. Быть современным — это не значит защищать тезисы, в которых близорукие критики увидели насущную потребность дня. Я полагаю, что единственная обязанность каждого современного писателя состоит в том, чтобы осознать свое место в стремительном потоке времени нашей вселенной, понять мир в движении, отвечать на возникающие вопросы в соответствии с теми знаниями, которые дают науки. Современность означает движение, развитие во всей его сложности». Может быть, поэтому Ванчура не принимал близко к сердцу бурные схватки авангардистских группировок, хотя и был дружески связан со многими участниками этих боев и всегда находился в самом центре литературной жизни. Вообще его интересы никогда не ограничивались только литературой. Все, знавшие Ванчуру, отмечают богатство и напряженность его духовной жизни и интеллектуальных исканий. Ванчура был врачом по профессии, в юности он собирался посвятить себя изобразительным искусствам и серьезно занимался живописью, в годы зрелости он увлекался кино и даже выступал в качестве кинорежиссера. При этом все, что делал Ванчура, было далеко от дилетантизма, он во все вкладывал свойственные ему серьезность и глубину.

Ванчура, вместе со многими сверстниками и друзьями, выступил в начале 20-х годов как борец за пролетарское искусство. Он писал: «В современном обществе нет ценностей, не связанных с пролетариатом и творческой активностью рабочего класса». Само его представление о пролетарском искусстве чрезвычайно широко и свободно от какого-либо упрощения. В своих статьях по вопросам эстетики Ванчура как бы борется на два фронта. Не допуская даже и мысли, что проблема новаторства может сводиться к поискам новых, броских приемов, он в то же время не мог согласиться и с пролеткультовскими упрощенными представлениями, с теми, кто видел революционность искусства исключительно в прямолинейной тенденциозности. Такие взгляды хотя и не получили большого развития среди чешской творческой интеллигенции, но все же давали о себе знать. Примитивной тенденциозностью страдали и те произведения с пролетарской тематикой, которые печатались в реформистской социал-демократической прессе.

Ванчуре было свойственно синтетическое понимание искусства, и с этим связана развивавшаяся им концепция нового «большого стиля», который должен так же соответствовать революционной эпохе, как готика выражала дух средневековья. Он считал, что содержание, идея должны определять каждую «клеточку» произведения и задача художника — добиваться максимальной гармонии всех художественных компонентов с идеей, которую он хочет выразить.

Говоря о стиле, Ванчура имеет в виду не тему или идею в примитивном понимании и не формальные изыски, а новое мироощущение, нашедшее наиболее выразительное художественное воплощение. «Так называемая пролетарская поэзия делала акцент на тематику. Это была ошибка... Оттого, что мы с симпатией говорим о пролетариате, мы еще не станем пролетарскими писателями... Нельзя думать, что достаточно изменить лозунг и тенденцию — и будет создано новое искусство. Это стремление удержаться на гребне эпохи напоминает мне блестящую идею одного журналиста, который предлагал на коня императорской статуи посадить Иржи из Подебрад». Но он никогда не был абстрактным теоретиком, все его соображения по эстетическим вопросам имеют непосредственное отношение к его творчеству.

Каждое произведение Ванчуры — это эксперимент на пути создания нового, ре-

волюционного искусства. Когда говорится о литературном эксперименте, нередко имеется в виду бесплодное формалистическое трюкачество. Ванчура понимал экспериментирование так, как его понимают ученые: каждый эксперимент имеет смысл не сам по себе, а ради той большой задачи, решению которой он помогает. И художественное новаторство в книгах Ванчуры — это всегда значительный вклад в созидание нового искусства, которому посвятила себя в эти годы большая плеяда талантливых чешских художников, воодушевленных идеями социализма.

Ванчура принадлежал к тем писателям, которые считали, что пролетарское искусство должно включать в себя самую острую и значительную проблематику эпохи, и возражали против сектантской замкнутости.

Первый роман Ванчуры «Пекарь Ян Маргоуль» (1924) начинается так: «Простор ночи тих, не слышно голоса человеческого, холодом и тьмой дышит вселенная». С самого начала история, рассказанная писателем, мыслится как бы во вселенских масштабах. Для этого Ванчура находит своеобразную художественную структуру. Не раз отмечалось балладное построение романа и в то же время сходство его с притчей. Действие и в самом деле разворачивается с ясностью притчи. Пекарь Ян Маргоуль из-за своей доброты, щедрости и непрактичности разоряется, на него валятся все новые и новые несчастья, и наконец он умирает в полной нищете. Его судьба, над которой, как рок в старинных балладах, висят безжалостные законы собственнического общества, понята именно как глубоко значительная притча. Это достигается отнюдь не назидательным морализированием, а поэтическим, полным патетики воплощением горькой судьбы несчастного пекаря. Художественным инструментом, благодаря которому история Маргоуля переключается в обобщающий монументальный план, становится поэтический, насыщенный современной метафоричностью стиль Ванчуры, который чешские исследователи справедливо сравнивают с поэтическим стилем Незвала, Библа и других поэтов, в это же время реформировавших чешский стих и поднявших на новую высоту чешскую поэзию. Ванчура вошел в историю чешской литературы как один из самых замечательных мастеров стиля.

В своем первом романе Ванчура по-новому подошел к старой теме несчастья обездоленных. Безжалостный насмешник Ярослав Гашек писал в свое время по поводу чешской социал-демократической беллетристики: «Когда наконец мы прочитаем социальный рассказ без нескончаемого нытья и увидим в наших театрах настоящую социальную драму... а не смехотворную дребедень вроде стихотворения в убогом «Майском листе» социал-демократов «Сон бойца, погибшего в 1848 году, о всеобщем избирательном праве»?» Против «нескончаемого нытья» выступили и поэтические соратники Ванчуры. Об этом выразительно рассказывает Незвал, вспоминая в своих мемуарах об одном из дискуссионных вечеров «Деветсила», в которых обычно участвовал и Ванчура: «Каково же было мое удивление, когда вместо риторических фраз о рабочем и его мозолях, вместо крокодиловых слез над горем бедняков передо мною предстал пролетарий, по новому прекрасный,— как человек, которому суждено победить и построить новый, ясный мир. Вместо тяжких вздохов по поводу страданий бедняков я увидел сияющий облик прекрасного и достойного представителя класса, который еще обладает прелестью детской фантазии среди красочного мира народных забав».

Противопоставление детского, игрового начала плоскому миру собственников присутствует и в образе ванчуровского Маргоуля. Ванчура не только показал разорение Маргоуля как часть той большой неправды, которая господствует в собственническом обществе, он поэтически противопоставил душевную красоту, таящуюся в людях труда, самым основам этого устройства жизни. Первый абзац романа, который мы цитировали, кончается страстным призывом: «Где же товарищество живых? Где же царство света?» Свет человечности, солидарности и душевной щедрости делает труд веселым для Маргоуля, а жизнь его — счастливой, несмотря на все бедствия. Это сильное поэтическое произведение озарено социалистическим идеалом, верой в грядущее торжество человечности, сомкнутых рабочих рук, которые пока еще бессильны изменить мир.

Эта вера сохраняется и в самом трагическом произведении Ванчуры — романе «Поля пахоты и войны» (1925), в котором писатель откликается на события мировой войны, ставшие важнейшей темой западной литературы 20-х годов. Известный чешский критик Ф. К. Шальда писал об этой книге: «Если бы мне пришлось назвать сильнейший военный роман, я, не колеблясь ни минуты, сказал бы: «Поля пахоты и войны». Действительно, этот роман может быть поставлен рядом с самыми выдающимися антивоенными романами в европейской литературе. В чешской литературе его можно сравнить, пожалуй, только с «Похождениями бравого солдата Швейка».

Ванчура, подобно Гашеку, изображает войну как чудовищную, вопиющую бессмыслицу. Эта универсальная бессмыслица находит свое выражение и в самом построении романа, как бы нарочно лишенном логики, и в гротескных образах. Но в отличие от веселого романа Гашека — гротеск здесь мрачный, трагический, ненависть писателя не находит разрядки в смехе — она как бы душит автора и диктует ему страницы, перепачканные грязью и кровью,— так безжалостно изображены подробности умирания, распада, страданий, так густо удобрены кровью поля пахоты и войны.

И. БЕРНШТЕЙН
ВЛАДИСЛАВ ВАНЧУРА

Роман написан в виде патетического, насыщенного лиризмом монолога. В стиле Ванчуры есть многое, роднящее его с экспрессионизмом. Но в намеренной разорванности композиции существует неумолимая логика обличения, которая достигает апогея в сцене, где потерявшего человеческий облик идиота, попавшего на фронт в силу недоразумения, с почестями хоронят в могиле Неизвестного солдата. И главное, что отличает Ванчуру от хаотических, лихорадочных видений экспрессионистов,— это то, что он сквозь мрак, кровь и бессмыслицу прозревает и доносит до читателя перспективу будущего, озаренную надеждой. Писатель верит в то, что после войны «создастся повесть с прекрасным концом и, главное, начнется суд, который назовет вещи своими именами и будет судить справедливо». Когда Ванчура начинает говорить о будущем, его речь обретает величавую торжественность: «Восходит звезда. Наступает рабочий день и новое летосчисление, ибо от конца войны, как от сотворения мира, будут считать года. Первый, второй, третий, вплоть до тысячи тысяч».

Именно эту веру в будущее имел в виду известный чешский поэт Йозеф Гора, писавший о романе Ванчуры вскоре после его выхода в свет: «Если у нас была написана когда-нибудь социалистическая и даже коммунистическая книга, так это именно «Поля пахоты и войны», книга, проникнутая таким гневом и отчаянием, как будто эти чувства выражает тысячеголосый хор».

Если читать произведения Ванчуры в том порядке, как они были написаны, то очень трудно поверить, что «Забавное лето» (1926), шутливое повествование о веселых приключениях трех незадачливых бездельников, принадлежит перу автора «Полей пахоты и войны». Выдающийся чешский писатель Иван Ольбрахт писал по поводу этой повести, проникнутой юмором и неподдельным весельем: «Я считаю это произведение одной из самых обаятельных книг, написанных когда-либо в Чехии». Здесь Ванчура выступает не только как великолепный юморист и мастерский рассказчик, он смеется над ничтожеством и пошлостью мещанского существования, порой пародийно представляя его в возвышенном стиле эпопеи. Близкое к ренессансному восприятие жизни выражено и в других произведениях Ванчуры, охотно изображающего цельных, веселых, жизнелюбивых людей,— в романе «Уголовный процесс, или Пословицы», в сборнике рассказов «Лук королевы Доротки».

Понимание новаторства для Ванчуры теснейшим образом связано с поисками возможностей, так сказать, максимально эффективного использования традиции. Ванчура в ряде произведений делает попытку «привить» к современной чешской литературе традиции Ренессанса, он вообще считал, что революционное искусство имеет преимущественное право на эту традицию. Ванчура не только обращается к образу мудрого, жизнелюбивого, сильного человека Ренессанса, но порой даже имитирует повествовательный стиль ренессансной прозы. Не все тут одинаково удачно, но во многих произведениях Ванчуре удается с большой художественностью выразить свое активное, жизнерадостное, гуманистическое мироощущение. Опыт исканий 20-х годов подсказал Ванчуре его творческий путь в сложной обстановке следующего десятилетия.

В начале 30-х годов, во время экономического кризиса, тяжело поразившего Чехословакию, и нового обострения общественной борьбы происходят значительные сдвиги и в литературе. Первая реакция была несколько неожиданной, можно даже сказать — парадоксальной: роман отошел от современной проблематики. В середине 30-х годов писатели снова вернутся к ней, найдя способ более глубокого ее воплощения. Пока же их искания шли другим путем.

Это относится прежде всего к двум мастерам чешской пролетарской литературы 20-х годов — к Ольбрахту и Ванчуре. Первый создает роман о легендарном закарпатском разбойнике «Никола Шугай», второй обрабатывает средневековую легенду в романе «Маркета Лазарова» (1931). Обоих авторов чешские прогрессивные критики упрекали в отходе от действительности (Ванчуру даже — в «феодальном романтизме»). А между тем оба романа по-своему отвечали на вопросы, вставшие перед чешской литературой в то время. Речь идет о реакции на прозаизацию жизни и обезличение человека. Эти черты проявлялись и в условиях «благополучного» буржуазного общества, но еще явственнее — когда за его «благополучием» открылась пропасть неуверенности, дисгармонии, когда человек вдруг оказался беспомощным перед вырвавшимися наружу в совершенно иррациональной форме силами экономического развития.

Конечно, можно было вступить в борьбу с этими силами на почве реальной действительности. Но в этот момент исторические возможности борющегося пролетариата не представлялись чешским писателям в таком оптимистическом свете, как в начале 20-х годов Борьба затягивалась. Победа становилась более отдаленной. Обратившись к современности, писатель попадал в мир все той же буржуазной прозы, ему надо было преодолевать сильные в чешской литературе традиции натуралистического психологизма. В этот момент чешская прогрессивная литература не была готова к разрешению такой задачи. И вот Ольбрахт и Ванчура попробовали искать иные пути. Они создают патетический, овеянный романтикой гимн Человеку.

Ванчура поэтически обработал легенду о безграничной любви дочери феодала к предводителю разбойников, хранившуюся в семье писателя, происходившего из старинного дворянского рода. Не случайно в «Маркете Лазаровой» автор подчеркивает полемическую задачу книги: «Разве эта история не производит впечатление молота, не действует как молот в сравнении со слаща-

вой сложностью современной литературы?» Ванчура хотел противопоставить своих как бы вытесанных из куска камня героев «среднему человеку», не способному на масштабные действия и большие чувства, который занял решающее место в современной западной литературе. И сюжет романа, как бы противопоставленный серой обыденности, полон резких переломов, кровавых столкновений, невероятных приключений. С этим связана и особая роль автора в романе. Вместо объективного рассказчика выступает страстно заинтересованный патетический истолкователь действия. И этот же характер авторской позиции проявляется в монументальном, несколько архаическом, величественном построении фраз и в стиле, в котором исследователи справедливо отмечают влияние чешской ренессансной прозы.

Ванчура, как и Ольбрахт, ищет прежде всего человеческую цельность и активность, большие страсти и значительные конфликты, а в литературном отношении — утраченную романом эпичность и способы целостного, монументального и в то же время патетического воплощения действительности. Их искания перекликаются с теми путями возрождения, которые предрекал современному роману Ральф Фокс, также считавший, что новая проблематика должна изменить всю художественную структуру современного романа.

Для Ванчуры создание «Маркеты Лазаровой» было вехой на пути к искусству нового стиля, это были своего рода авангардные бои, отдельные перестрелки на подступах к овладению новой художественной проблематикой 30-х годов. Вскоре писатель вернется к современной теме.

Ванчура чутко откликался на те задачи, которые были поставлены временем перед литературой. И каждый раз он искал новую художественную концепцию, не ограничивался изменением темы или идейной проблематики, не пытался посадить на коня императора национального героя Иржи из Подебрад.

В середине 30-х годов в истории европейского романа наступает время больших эпических полотен, произведений с широким охватом действительности, пришедших на смену бурному развитию различных экспериментальных, аналитических и лирических форм романа 20-х годов. В различных европейских литературах делаются попытки эпического синтеза, то есть соединения широкого, «фрескового» изображения общественной действительности и глубокого раскрытия внутреннего мира человека. С такими тенденциями мы столкнемся у Ромена Роллана, Роже Мартен дю Гара, Генриха Манна, Лиона Фейхтвангера.

Большая эпическая форма романа становится доминирующей и в чешской прогрессивной литературе, обратившейся к острым социальным вопросам и к судьбам народа («Сирена» М. Майеровой, «Люди на перепутье» М. Пуймановой, романы К. Нового, Б. Клички, Я. Кратохвила). И Ванчура в своем романе «Три реки» (1936) приходит к созданию широкого эпического повествования, захватывающего значительные пласты исторической действительности. Как и у Кратохвила в его «Источниках», вышедших в то же время, основное действие романа разворачивается в революционной России. Это, конечно, не случайно.

Развитие широкого эпического повествования в чешской литературе отвечало прежде всего стремлениям увидеть судьбу родного народа и человечества в больших исторических масштабах. А при таком угле зрения события войны и Октябрьской революции становились теми центральными пунктами, которые позволяли понять и современность в ее больших исторических свершениях. Знаменательно, как по-иному в сравнении с 20-ми трактуется теперь, в 30-е годы тема Октября.

Советская действительность властно влекла к себе чешских писателей и в 20-е годы. Но тогда Октябрь, открывший новую эпоху, был объектом или восторженной лирики, или острой полемики. Отношение к стране победившей революции часто было тем критерием, по которому проверялись люди. В 30-е годы наступает время ее пристального изучения — в репортажах Юлиуса Фучика, Марии Пуймановой и других, и в то же время тема Октября становится органическим элементом повествования о судьбах народа и человечества.

Именно так подходит к советской теме Владислав Ванчура. В центре романа — судьба крестьянского сына Яна Костки, который поступает в университет, затем попадает на фронт, сдается в плен и принимает непосредственное участие в революции и гражданской войне в России, а затем возвращается убежденным революционером. История героя позволяет Ванчуре дать очень широкий разрез эпохи, он с глубоким сочувствием изображает борьбу русского народа, рассматривает события в революционной России как средоточие мировой истории. При этом, в отличие от Кратохвила, который продолжает традиции романа-хроники, разработанные в чешской литературе еще в XIX веке в творчестве Ирасека, Ванчура ищет новые приемы, более современные и динамичные.

Порой он приближается к таким изобразительным методам киноискусства, как принцип монтажа, быстрая смена кадров, замедленная и убыстренная съемка, то есть резкие смены ритма повествования в зависимости от темпа и значимости событий. С другой стороны, Ванчура вносит в свою реалистическую эпопею некоторые элементы фольклорной стилизации: например, бесстрашный русский матрос партизан Фомка напоминает сказочного народного героя. Если сравнить «Три реки» с первым рома-

ном Ванчуры, посвященным военной теме, «Поля пахоты и войны», то видно, какой большой путь прошел писатель. Теперь он совершенно иначе, чем в «Полях пахоты и войны», показывает место героя в круговороте истории. Судьба Яна Костки может стать стержнем богатого эпического действия потому, что он проходит через превратности эпохи не как наблюдатель, а как человек, который участвует в претворении истории и сам претворяется ею.

Роман «Три реки», как и каждое произведение Ванчуры, был художественным экспериментом, и не все тут одинаково удачно. Если принцип монтажа порой повышает экспрессивность изображения, то иногда он мешает глубокому раскрытию внутренней жизни героя и выпуклости образов. Сказалось и недостаточное знакомство автора с советской действительностью. Но в целом это был новаторский и талантливый вклад в решение художественной и идейной проблематики, вставшей в 30-е годы перед чешской литературой.

Исключительная последовательность и благородная принципиальность Ванчуры проявились и в его согретой страстной убежденностью общественной деятельности. Несмотря на колебания и временное расхождение с компартией, с которой он был связан почти всю жизнь начиная с юности, Ванчура никогда не изменял коммунистическим идеям, освещавшим всю его жизнь. В 30-е годы, когда общественная атмосфера Чехословакии сгущается и приобретает трагически-напряженный характер, Ванчура все чаще покидает свой рабочий кабинет, чтобы принять участие в схватках на общественной арене. Вместе с Ю. Фучиком он выезжает к бастующим шахтерам во время знаменитой забастовки в Мосте в 1932 году, мы найдем имя Ванчуры под протестом работников культуры против расстрела безоружных демонстрантов, он становится активным участником антифашистского движения, а в 1936 году входит в Комитет помощи демократической Испании. В это время он пишет новеллу «Гражданин Дон-Кихот», которая была опубликована в 1937 году в подготовленном чешскими антифашистами сборнике «Испания».

Образ Дон-Кихота был всегда близок Ванчуре, он часто вспоминает Ламанчского рыцаря в своих произведениях и в статьях. Очевидно, Ванчуру влекло душевное благородство этого неугомонного мечтателя, бескомпромиссно бросающегося в бой против зла. В этом было что-то близкое характеру самого Ванчуры, недаром его друг Иван Ольбрахт вспоминал: «Владислава Ванчуру называл я иногда шутя, иногда сердясь «grand seigneur!» Было в нем действительно что-то рыцарское, не в традиционном, а в самом благородном смысле слова». В эти драматические годы Ванчура переносит благородного рыцаря и бесстрашного друга человечности в современную Испанию и приводит его в ряды борющихся республиканцев. «Каждая испанская девушка сейчас — Дульцинея, а каждый испанец — сам властелин... Поэтому дороже всего испанцу свобода и ненавистнее всего тирания»,— говорит благородный идальго своему оруженосцу.

Когда немецкие фашисты оккупировали его родину, для Ванчуры не было сомнений, надо ли бороться или «пережидать» в тихом уголке. Ответ был один — идти на самую передовую линию боев. Он становится председателем Национального комитета чешской интеллигенции, связанного с подпольным ЦК КПЧ. Он участвует в подготовке подпольного выпуска журнала «Творба», принимает деятельное участие в разработке проекта программы будущей писательской организации и будущей культурной политики.

В мае 1942 года, в разгар террора, последовавшего за убийством чешскими патриотами фашистского протектора Гейдриха, Ванчура был арестован, а 1 июня того же года казнен фашистами.

Фучик в своем «Репортаже» вспоминает, как он встретился с Ванчурой в коридоре пражской тюрьмы Панкрац, откуда Ванчуру увезли на расстрел. «Поздно вечером возвращаюсь с допроса. Внизу у стены — Владислав Ванчура, у ног его — маленький узелок с вещами. Я хорошо понимаю, что это значит. Понимает и он. Мы пожимаем друг другу руки. Поднявшись наверх, я вижу его еще раз из коридора, как он стоит, слегка наклонив голову, и глядит куда-то вдаль...» Ванчура не только никого не выдал, но вообще отказался отвечать на вопросы гестаповцев.

Иван Ольбрахт пишет в своих воспоминаниях:

«По образу мыслей он был коммунистом, «коммунаром», как говорил сам о себе... Умер он так, как жил: гордо, с чувством собственного достоинства, с презрением к любой уступке, к любому компромиссу, с ненавистью ко всему подлому, нечистому. Умер как Владислав Ванчура».

Еще в 1938 году, незадолго до мюнхенского предательства, Ванчура по предложению издательства «Дружествени праце» взял на себя руководство коллективным трудом, который должен был представить собой беллетризованную историю чешского народа, нечто аналогичное «Старым повестям чешским» Алоиса Ирасека. В создании этого труда должны были участвовать выдающиеся писатели — Ольбрахт, К. Новый — и молодые историки-марксисты. Однако коллективный труд в те беспокойные времена, которые вскоре наступили, подвигался медленно. И вот Ванчура решает отложить все свои литературные планы и единолично берется за осуществление монументального издания. Он читал главы будущей книги историкам, которые продолжали принимать участие в работе в качестве консультантов. Ванчура не раз говорил, что он считает подготовку этого труда своим патриотическим долгом.

Первая часть «Картин из истории народа чешского» вышла в 1939 году, вторая — в

1940-м, третья часть осталась только в набросках. Но и в незаконченном виде «Картины» — выдающееся художественное произведение и волнующий документ Сопротивления. Как и Ирасек в своих «Старых повестях чешских», Ванчура обращается к прошлому родного народа с целью пробудить в нем гордость и веру в свое будущее. «Обращаясь к прошлому, он искал в нем не повод для элегической грусти, а источник новых сил, пример, в котором чешский народ мог черпать вдохновение в своей борьбе в годы оккупации»,— писал Я. Мукаржовский. Черпать вдохновение для сегодняшней борьбы в национальном прошлом — Ванчура отнюдь не воспринимал это как модернизацию истории или как дидактическое использование героического примера.

«Картины» — плод вдохновенных, подлинно творческих исканий большого художника-реалиста. Книгу Ванчуры нельзя назвать романом, хотя она и несет в себе черты монументальной эпики. Это чрезвычайно оригинальное в жанровом отношении произведение, проникнутое тем же духом экспериментаторства, тем неугомонным желанием найти новые адекватные средства для воплощения нового содержания, которым пронизано все творчество Ванчуры.

Первая часть — скорее историческая хроника. Ванчура рассказывает о жизни древних славян, об образовании Велико-Моравского княжества, о зачатках чешской государственности, борьбе с завоевателями, о «делах бранных и духе просвещения». Впрочем, в хронику событий уже в первом томе вкрапливается главка об историке Козьме, выдержанная в духе новеллистики Возрождения.

Начало второго тома — «Несколько историй из времени, когда в Чехии закладывались города» — содержит ряд глав, объединенных общими героями, общим сюжетом и напоминающих историческую повесть. Видимо, третий том, который сохранился только в набросках, должен был быть построен также по типу исторической повести или романа и в нем должны были действовать, наряду с последними королями из рода Пршемысловцев, представители разных социальных групп — богатый купец, знатный князь, бродячий монах. И в третьем томе Ванчура предполагал развить дорогую ему тему становления чешской культуры, которая была связана в первом томе с образом историка Козьмы. Большое место должна была занять история создания Далимиловой хроники, одного из древнейших памятников чешской культуры.

Ванчура пишет историю народа и тогда, когда он повествует о деяниях королей, принцев и легендарных военачальников, когда он рассказывает о мудром Пршемысле или воинственном Сватоплуке. И судить деяния властелина дано в конечном итоге народу. Во втором томе люди, чьи имена не попали в летописи, выступают на первый план. Ванчура рассказывает параллельно историю родившихся в один и тот же день наследника королевского престола Вацлава и сына кузнеца Якуба, мать которого становится кормилицей королевича. В центре повествования оказывается образ кузнеца Петра, могучего труженика, творца и искателя, и его доброй, самоотверженной жены Нетки, отца и матери Якуба, и рассказ о трагической судьбе всей семьи. С образом Петра Ванчура связывает свою веру в народные силы и в будущее народа. Сквозь множество случайностей в произведениях Ванчуры пробивает себе дорогу историческая закономерность.

Монументальность замысла нашла свое выражение и в монументальности стиля, приближающегося к тональности чешской ренессансной прозы и сочетающего патетическую торжественность речи древней Кралицкой библии с народным сказом и оборотами современного разговорного языка. Здесь художественные эксперименты прошлых произведений находят свое место в мудром и уравновешенном синтезе, а страстный лирический пафос и напряженный интеллектуализм гармонически сочетаются с широкой эпичностью. Хотя Ванчура и не модернизирует свой материал, но его повествование всегда проникнуто размышлениями о современности и о задачах борьбы за само существование народа. Он стремится вывести из прошлого поучение, обращенное к настоящему. Так, чрезвычайно драматичная глава, повествующая о надвигающейся угрозе татарского нашествия на Европу и внезапной смерти Чингисхана, кончается словами, в которых удивительно рельефно выражена мысль о тщетности усилий завоевателя-насильника: «Его земли растянулись от Тихого океана до Днепра, его могила была узкой, как щель».

Ванчура постоянно выдвигает на первый план национально-освободительную борьбу против немецких рыцарей или монгольских племен. Заключительная часть первого тома звучит как апофеоз несгибаемой стойкости чешского народа, который не могут уничтожить никакие вражеские силы: «И настали в Чешской земле времена непорядков и слабости. Народ страдал. Ничтожные и себялюбивые князья вели войны между собою, и в этих войнах утрачено было единство чешского государства: Морава превращена была в маркграфство чужой державы, а пражский архиепископ стал имперским князем. И казалось, нет исхода из страшного бедствия. Казалось, народ, который гнали сражаться из-за распрей княжеских, который истекал кровью в многочисленных битвах, который был унижен, покрыт ранами и растоптан, сам к себе почувствует ненависть и разделится, как прикажут ему враждующие властители... Но дух, который заключен во всех вещах житейских и который сам есть жизнь, наградил его большей силой, чем дарует труба, зовущая на битву; а общность труда и общность языка, и то,

что не умирает, и то, что вечно будет исправлять ошибки и предательские дела властителей, сделали его твердым. Сделали его нацией. Обманутый, обездоленный, голодный, без счастья, без мира, без вождя, который был бы достоин носить свой плащ, чешский народ жил...» Не приходится говорить, как актуально звучали эти слова в те годы, когда была написана книга Ванчуры.

Последняя глава, которую Ванчура успел только начать, перед тем как гестановцы ворвались в его кабинет, носит название «О связи вещей». Это символично. Ванчура стремился во всем своем творчестве раскрыть «связь вещей», связь прошлого и настоящего и связь настоящего с будущим. Он полагал, что эту глубокую, таинственную связь художник может воплотить ярче, чем историк, и все его творчество обращено к будущему.

Ян Мукаржовский писал впоследствии: «В лице великого поэта должна была быть символически казнена культура народа, смысл существования которого в прошлом и защита в настоящем основывались на культурных ценностях».

В Советском Союзе творчество Ванчуры сравнительно мало известно. Надо сказать, что работа над переводом произведений Ванчуры, начавшаяся в последние годы, требует от переводчиков из-за самой оригинальности его стиля большого таланта и огромного труда. Но этот труд окупается, так так знакомство с творчеством Ванчуры расширит знания советского читателя о культуре братского народа и позволит ему приобщиться к одному из ярких достижений мировой социалистической литературы.

Ванчура занимает почетное место среди художников-борцов, таких как Брехт, Элюар, Незвал, Хикмет, чье творчество, озаренное социалистическим идеалом, явилось бесценным вкладом в создание искусства XX века.

Публицистика

ГОЛОСА РАБОЧЕЙ АМЕРИКИ

Вступление, комментарий и перевод с английского ВИКТОРА ПРЕССА

Нынешний год — юбилейный для газеты американских коммунистов, которая теперь выходит под названием «Дейли уорлд». Первый ее номер вышел весной 1922 года — полвека назад — в Чикаго, на родине первомайского праздника. С 1924 года прежде еженедельная «Уоркер» превратилась в ежедневную «Дейли уоркер». Уильям Фостер, долгие годы руководивший партией американских коммунистов, назвал славную и трудную историю газеты «поистине героической сагой из числа тех, что рождены реальностью американского рабочего движения».

В начале 1958 года издание ежедневной «Дейли уоркер» было прекращено — отчасти из-за неимоверных финансовых трудностей. В прощальном номере «Дейли уоркер» на первой полосе выделялись слова «Мы вернемся!». Прогрессивные публицисты США сдержали свое слово. Летом 1968 года выходившую до этого дважды в неделю «Уоркер» сменила новая, ежедневная марксистская газета «Дейли уорлд». Она издается и в наши дни.

Существование прогрессивной печати в условиях американской действительности немыслимо без появления и публициста, и читателя нового типа. Между ними существует органичная, неразрывная связь, отличающая эту печать от буржуазной журналистики.

Одна из причин жизнестойкости нескольких поколений пролетарских публицистов Соединенных Штатов — в их нелегкой судьбе, именно в сознании исключительности, уникальности работы в истинно честной, истинно свободной, истинно объективной печати. «Нашей газете отдавали свои центы и доллары труженики — мужчины и женщины. Люди оставались голодными, чтобы послать нам доллар. Это делало нам честь, и это же определяло меру нашей ответственности»,— писали редакторы «Дейли уоркер» в предисловии к сборнику «Сражающиеся слова» — своего рода антологии лучших материалов газеты за четверть века.

Марксистская журналистика США может по праву гордиться лучшими своими мастерами. Прежде всего, здесь следует назвать поколение Джона Рида, Чарльза Э. Рутенберга, Майкла Голда, Роберта Майнора. Второе поколение вошло в марксистскую публицистику США в годы «великой депрессии» и массовых демократических движений 30-х годов. Это поколение Майка Куина, Альберта Мальца, погибшего в Испании Джона Скотта, скошенного болезнью в молодом возрасте Эдвина Рольфа, Кларенса Хатауэя, А. Б. Мэйгила, Джозефа Норта, Джорджа Морриса. Именно 30-е годы, пожалуй, самые плодотворные в творчестве ветерана коммунистической печати США Арта (Артура) Шилдса, работника «Дейли уоркер» с момента ее основания.

В годы борьбы с фашизмом, в мрачную пору маккартистской реакции в газете активно работали Джим Дольсен, Бипли Аллен, Джон Питман, Бен Левин, Уолтер Лоуэнфелс. Наконец, с середины 60-х годов — приток новых, молодых сил в марксистскую журналистику США; начало свою деятельность четвертое поколение работников коммунистической печати.

Активно работали в пролетарской публицистике основатели Компартии США — Джон Рид, Ч. Э. Рутенберг, Роберт Майнор. Их традиции на страницах рабочих газет, и прежде всего «Дейли уоркер» и «Уоркер», продолжали Уильям Фостер, Э. Герли Флинн, Юджин Деннис, Бенджамин Дэвис, а в наши дни — Гэс Холл, Генри Уинстон, Джеймс Джексон.

Созданное пролетарскими журналистами Соединенных Штатов — публицистическая летопись нескольких десятилетий нашего динамичного, насыщенного социально значимыми событиями века.

Буржуазные литературоведы США либо вовсе замалчивают, либо стремятся всячески принизить роль коммунистических изданий в истории литературы и общественной мысли США. Тем важнее раскрыть значение и достоинства этой публицистики и — одновременно — показать гражданское мужество и человеческое благородство ее мастеров.

Мы включили в подборку, предлагаемую вниманию читателей журнала, несколько работ четырех публицистов.

МАЙКЛ ГОЛД

Майкла Голда называют одним из первых пролетарских писателей Америки.

Родился Майкл Голд в 1894 году в бедной семье иммигрантов из Европы. Свои писательские университеты он проходил в трущобах бедняцких кварталов печально знаменитого нью-йоркского Ист-Сайда

Тринадцати лет он начал работать — торговал газетами на улицах, был рассыльным на швейной фабрике, чернорабочим на нью-йоркской мусорной свалке, клерком на торговых судах, помощником печатника, проводником спальных вагонов в поездах «Адамс Экспресс компани». Испытал он и горькую участь безработного. На демонстрациях безработных Майкл Голд купил как-то прогрессивный журнал «Мэссиз». «Это было началом моего образования»,— писал он позже. Первое его стихотворение — о безработице — напечатал впоследствии именно этот журнал.

Весть о Великом Октябре М. Голд встретил восторженно. Уже в 1918 году он вступил в молодую коммунистическую партию. Голд так писал о влиянии ленинских идей: «До того времени у меня было невероятно путаное понятие о революции. Ленин сделал все для меня ясным», «революция заставила меня думать, бороться и жить».

Многогранной была долголетняя литературная деятельность Майкла Голда. Он писал стихи, статьи, эссе, очерки, пьесы, рассказы. На русском языке изданы сборники «Проклятый агитатор», «120 миллионов», роман «Еврейская беднота», а также драма «Джон Браун» (написанная совместно с М. Блэнкфортом). Особо заслуживает упоминания участие М. Голда в борьбе за прогрессивное, пролетарское направление в американской литературе — в качестве литературного критика, автора работ по литературоведению, основателя и редактора прогрессивного журнала «Нью мэссиз».

Немало сделал М. Голд и для создания «Клубов Джона Рида», которые в 30-х годах густой сетью покрыли Америку и привлекли многих писателей, публицистов, критиков, художников, артистов. На протяжении пятнадцати лет он вел в «Дейли уоркер» публицистическую рубрику «Переделать мир!».

Публикуемый ниже репортаж перекликается с известным стихотворением М. Голда «Линчеватели во фраках», написанным в том же, 1927 году, о преступлении реакционеров из штата Массачусетс.

Ответ американским фашистам, напечатанный под рубрикой «Переделать мир!», показывает, в какой обстановке приходилось работать прогрессивному литератору в стране «демократических свобод».

До последних дней М. Голд оставался стойким коммунистом, верным другом нашей страны. Он умер в 1967 году.

БОСТОН ГОТОВИТСЯ К ЛИНЧЕВАНИЮ

Бостон, 14 августа 1927 года

Бостоном сегодня правит дух своры линчевателей. Узаконенные нормы отбрасываются, они — не более чем уступки внешнему миру и уже ничего не значат.

Штат Массачусетс, по крайней мере его буржуазная часть, корчится в тисках страха, жажды крови, ярой ненависти — причудливой смеси возбуждения и массовой психопатии, именуемой «комплексом линчевания». Штат Массачусетс решил уничтожить Сакко и Ванцетти.

Тон задает шайка ку-клукс-клана, во главе ее — внешне вполне цивилизованные и респектабельные личности во фраках, снедаемые неутолимой яростью: губернатор

штата, судьи, ректор Гарварда. Заодно с ними, из того же клана, чиновничья знать, духовные пастыри и коммерсанты — заправилы Торговой палаты.

Большой город потерял голову. Его колотит лихорадка возбуждения и страха. Он вскакивает, как испуганный кот при малейшем шорохе. Вдоль всей Вашингтон-стрит перед газетными стендами с последними новостями не убывают толпы. Читают выпускаемые каждый час бюллетени о деле Сакко и Ванцетти. Перешептываются, ерзают, поглядывают с тревогой друг на друга. Точно в дни войны, когда квалифицированные лжецы Джорджа Крили[1] запугивали всех и каждого информацией, будто самолеты кайзера скоро начнут бомбить Нью-Йорк, Бостон и Чикаго.

Пройдите сквозь эти толпы — вы не услышите ни слова сочувствия Сакко и Ванцетти. Сочувствующие запуганы, подобно чудаку-северянину, оказавшемуся среди южан, линчующих какого-нибудь несчастного негра.

Все, что вы слышите,— это приглушенный шепот, невнятное бормотание, злобный рокот безликой толпы.

«Убить их! Мы не желаем, чтобы такие люди правили нашей страной!» — слышу я возле одного из стендов голос с хрипотцой молодого питомца Гарварда, бывшего футболиста университета.

Я работал прежде в одной из газет Бостона и отыскал в городе некоторых старых друзей, которые все еще пишут репортажи и редакционные статьи для различных газет. Они сказали мне, что никогда прежде не видели этот медлительный, провинциальный, умеренный город в таком состоянии. Все настолько взвинчены, что может случиться что угодно, говорили журналисты. «Если бы это происходило на Юге, благопристойная свора взяла бы штурмом тюрьму в Чарльстауне, чтобы линчевать двух рабочих-итальянцев».

Пусть никого не обманет новый «законный» поворот этого дела. Верховный суд штата Массачусетс скорее всего освятит своим авторитетом законность и респектабельность этого линчевания. Опасность так же серьезна, как и на прошлой неделе. Наших товарищей ожидает казнь. Так постановил штат Массачусетс. Только энергичные массовые демонстрации могут спасти Сакко и Ванцетти.

ПИСЬМО «ВЕТЕРАНА»

Я только что получил письмо от отделения ку-клукс-клана в Бруклине. Конверт с открыто обозначенной угрозой (на нем красуется наклейка с надписью: «Мы следим за тобой — К.К.К.») спокойно проделал свой путь по государственной почте.

Я не передал это письмо полиции для расследования, хотя сомнений о намерениях авторов текст его не оставляет. Почему не передал? Да потому, что я уверен — это было бы совершенно бесполезно; полиция у нас существует для того, чтобы защищать лишь одних капиталистов, когда те получают письма с угрозами.

Я, однако, провел свое собственное расследование и могу указать без риска ошибиться, кем именно оно послано. Мне бы хотелось сказать пожелавшим остаться анонимными джентльменам из К.К.К.: если уж они следят за мной, то и я, а вместе со мной несколько сотен тысяч других жителей Нью-Йорка тоже следим за ними. И следим внимательно.

Неужели анонимные джентльмены в самом деле полагают, что смогут запугать нас? Неужели они думают, что способны застращать, к примеру, миллионы безработных Нью-Йорка до такой степени, чтобы заглушить их вопль: «Мы хотим есть!»? Вся капиталистическая система уже опустилась ниже той отметки, когда шайка ее прислужников способна терроризировать народ. Когда люди голодают, они должны бороться.

Мужество отчаяния — вот что рождает радикальное движение в Америке. И все боссы, даже вкупе с нанятыми ими в К.К.К. головорезами, не смогут заглушить требование: «Хлеба!» — которое отчетливо слышит вся страна.

«Ветеран» К. К. К.

Я полагаю, что мой долг — обнародовать содержание полученного послания, во всем его фашистском «великолепии», и проанализировать для читателей нашей газеты. Вот это послание:

---

[1] Комитет общественной информации под руководством Джорджа Крили был создан правительством Вудро Вильсона после вступления США в первую мировую войну для разжигания милитаристских настроений в стране. *(Здесь и далее примечания переводчика.)*

«Майкл Голд!

Итак, вы, ничтожества, дурни с замороченными чепухой головами, уверены, что устроите Советскую Америку? Не так ли? Ну что же, позволь уж мне сказать тебе, харя, что наша страна собирается остаться американской страной. А если тебе и твоей крысиной породе это не по нутру, мы устроим вам такую горячую жизнь, что вспомните чертей в аду, и заставим вас полюбить Америку.

Некоторые говорят, будто коммунист — это рабочий. Ну что же, я скажу тебе прямо, что такое коммунист.

Коммунист — это чужестранец. Из тех, кто слез с парохода и нудно треплется о списках на пособие по безработице, кто хочет, чтоб ему помогали, а он ни черта бы не делал. Короче, он не тот, кто создает что-нибудь, а смутьян и паразит. И для нас, ветеранов, есть только один способ обращаться с вами: когда наступит час, мы возьмемся за ружья.

В ваших рядах у нас уже теперь имеются свои люди, и мы собираемся разнести вас в клочья, когда время придет.

ВЕТЕРАН».

Ну, разве все это не прелестно? И разве это не показывает вполне отчетливо образ мышления автора? Он, автор, рассуждает как типичный персонаж «Галереи мошенников» [1].

Быть может, автор послания и «ветеран», но он отнюдь не представляет сотни тысяч парней из рабочих и фермерских семей, которые служили в американской армии во Франции. Они страдали, истекали кровью в окопах, эти сотни тысяч, а теперь эти же парни бродят по улицам голодные и безработные. Их требование о пособии потому-то и звучит с такой силой, потому-то и пропитано такой горечью, что ветераны находятся в отчаянном положении. Но «ветеран» К. К. К., тот самый, что подписал присланное мне письмо, конечно же, не из их числа. Он, по сути дела, враг массы ветеранов. Ведь большая их часть числится в списках тех, кто нуждается в пособии, именно тех, кто, как пишет «ветеран», «хочет, чтоб ему помогали, а он ни черта бы не делал».

Ни один настоящий американец, который любит своих соотечественников хотя бы чуточку больше, чем доллары, не станет издеваться над безработными. Может быть, он сам и работает, но знает, что завтра может потерять работу. Не вина безработных в том, что у нас в стране безработица. Это вина богатых нанимателей, тех, кто заправляет страной при существующей системе.

Я смею заверить того, кто подписался «ветеран»: в нашей стране есть десятки постов Американского легиона, где он не посмел бы открыто встать и повторить свои злобные издевки над безработными. Я уверен — ветераны разнесли бы его в клочья.

Наемники домовладельцев

К. К. К. начал свою, с позволения сказать, деятельность как гангстерская банда. Она зарабатывала на жизнь неистовым, безумным шовинизмом. Она проводила кампанию ненависти против негров, евреев и католиков-ирландцев. А позже К. К. К. ринулся на борьбу с рабочими союзами, но его методы были такими кровавыми и грубыми, а его вожаки — столь откровенно продажными, что организация распалась [2].

Остатки ее кое-где сохранились. Я изучил письмо К. К. К., которое полно нападок на безработных и некоренных американцев, и узнал кое-что интересное от Ричарда Сэлливана, прежнего секретаря Совета безработных. Он рассказал мне, что в Браунсвилле несколько лет назад проходили забастовки против домовладельцев и он этими забастовками руководил.

Многие домовладельцы были богачами-евреями. Их отношение к своим единоверцам не отличалось, однако, избытком любви. И они, должно быть, наняли местный К. К. К., чтобы бороться со своими бастующими квартиросъемщиками, которые нередко тоже были евреями.

Автомобили, загруженные сомнительными типами, проносились там, где собирались уличные митинги, мимо линий пикетчиков — бастующих жильцов. И эти типы швыряли в людей листки с угрозами, очень похожие на письмо, которое получил и я. На всех них стояла подпись: «К. К. К.»

Прекратилась ли забастовка? Нет, не прекратилась. Не уверен, есть ли смысл в нашем Нью-Йорке открыто носить среди дня белый балахон. К. К. К. смог добиться успеха лишь в тех общинах, где число его членов намного превышало число его жертв.

---

[1] В «Галерее мошенников» (Rogue's gallery) газета «Дейли уоркер» помещала фотографии отъявленных реакционеров.

[2] В то время, когда Майкл Голд писал эти строки, ку-клукс-клан находился в состоянии упадка.

Настоящая Америка

Итак, ку-клукс-клан — организация «истинно американская». Итак, «американизм» означает вот что — морить голодом безработных, издеваться над некоренными американцами, которые составляют почти половину населения нашей страны.

Нет, это ложь. Америка гораздо лучше, чем ку-клукс-клан. Америка — это и родина Томаса Джефферсона, Уолта Уитмена, аболиционистов, что сражались в Гражданской войне за освобождение нашей страны от рабства.

Америка, лучшая, чем клан, живет в сердцах миллионов американских рабочих и фермеров, в сердцах их союзников — работников умственного труда — молодых поэтов и ученых, кого волнует будущее их страны.

В темницы ку-клукс-клана превратили свои обездоленные страны Гитлер и Муссолини. Они уничтожили рабочие союзы, они замучили и заточили в тюрьмы тысячи лучших людей, они обрекли безработных на бедность, еще страшнее прежней.

Капиталисты любят свои страны только за прибыли, которые могут выжать из них; они любят их как каннибалы.

А настоящий американизм — в том, чтобы сражаться за народ Америки с незначительным меньшинством, которое угнетает его. «Ветеран» К. К. К., который прислал мне письмо, стоит в одной шеренге с эксплуататорами, с теми, кто против народа. Мы не боимся его боссов — спекулянтов. Так почему же мы должны бояться его самого или ему подобных?

РОБЕРТ МАЙНОР

О жизни и творчестве публициста и газетного графика Роберта Майнора у нас известно незаслуженно мало. В отличие от Голда Майнор — коренной американец; родственник его матери, генерал Сэм Хьюстон, был губернатором Техаса в пору борьбы за отмену рабства. Среди предков Майнора — родственница самого Джорджа Вашингтона, а генерал Джон Майнор был помощником Томаса Джефферсона, одного из «отцов-основателей» Соединенных Штатов Америки. Роберт (родился он в 1887 году) смог весьма рано наглядно убедиться в том, что пышное генеалогическое древо — ни в коей мере не панацея от жизненных испытаний. Оно — пусть немаловажное, но все же только приложение к долларам, а не заменитель их в Техасе, как и во всей стране.

Работать он начал в Техасе: был и подмастерьем у художников, рисовавших вывески для небогатых бизнесменов, и сельскохозяйственным рабочим на ферме, работал на строительстве трансконтинентальной железной дороги.

С юности мечтал рисовать. Первые рисунки предназначались для «Сан-Луис пост-диспетч» — газеты, основанной одним из столпов американской буржуазной журналистики, Джозефом Пулитцером. Биография газетчика началась с испытания: каждое утро он отправлялся в морг делать зарисовки мертвецов — заготовки для иллюстраций уголовной хроники.

Репортажи, составленные из рисунков Майнора, регулярно появляются на первых полосах газеты. К 1911 году он был признан лучшим газетным художником страны, издававшей в ту пору примерно три тысячи газет.

Устремленность к социальной справедливости определила дальнейшую судьбу Майнора — художника, публициста, гражданина. Процессу его идейного прозрения не смогли помешать ни налет анархистских заблуждений, появившихся после поездки в Париж в канун первой мировой войны, ни посулы владельца и редакционной верхушки «Нью Йорк уорлд». В эту газету, тоже принадлежавшую Пулитцеру, Роберт перешел работать. Из «Нью-Йорк уорлд» его уволили за отказ пойти на сделку с совестью и поставить свой талант на службу милитаристской горячке, которая раздувалась перед вступлением США в войну в 1917 году.

«Жизненная дорога Боба Майнора неизбежно должна была привести его в Москву, в Революцию»,— подчеркивает Дж. Норт, друг Майнора, автор книги «Роберт Майнор, художник и борец».

«Опыт, приобретенный Майнором — участником классовых битв, поистине уникален. Он был первым секретарем Комитета защиты Муни. Он был корреспондентом в Европе в годы первой мировой войны и энергично работал в Советской России в дни революции и гражданской войны. Был лично знаком с Лениным. Подвергся аресту в Германии, оккупированной армиями союзников, и ему грозила смертная казнь. С тех пор он работал

редактором «Дейли уоркер» и других рабочих газет и журналов, участвовал во многих классовых схватках, разгоревшихся в Соединенных Штатах. На последних выборах баллотировался на пост губернатора штата Нью-Йорк. Его репортажи из самых различных мест — от степей Украины, куда вторглись немцы, до угольных шахт Западной Виргинии, где дни классовых сражений полнились звуками ружейных выстрелов,— помнят многие люди старшего поколения». Так писала в 1937 году «Дейли уоркер», направляя Майнора в сражающуюся Испанию. Умер он в 1952 году.

В этой подборке представлен один из испанских репортажей Майнора, опубликованных в «Дейли уоркер».

ИСПАНЦЫ НАХОДЯТ СПОСОБ ОСТАНОВИТЬ ТАНКИ [1]

Когда я был в Испании, генерал Мола [2] издал прокламацию. В ней он хвастался, что фашистские силы за всю гражданскую войну ни разу не отступили ни на шаг. Теперь эта похвальба стала ложью. Но в первые недели гражданской войны дело почти так и обстояло. Гражданские люди — мужчины, женщины, юноши и девушки — очутились перед пулеметами, штыками, под артиллерийскими обстрелами и падавшими с неба бомбами. А оружия у них всего и было что несколько охотничьих ружей и револьверов, изъеденных ржавчиной, да кирок, лопат и железных прутьев.

Очень скоро за итальянскими самолетами последовали итальянские суда, доставившие танки. Всеобщее мнение военных экспертов сводилось к тому, что эти танки с грохотом прокатятся, почти не встречая препятствий, 300 или 400 миль от портов морского побережья до сердца страны — Мадрида.

С точки зрения военной теории их действительно ничто не могло остановить. Бойцы народной армии не знали простейших правил и приемов фортификационных работ. В большинстве случаев окопы вообще не рыли; отважные, но недисциплинированные и почти не вооруженные испанцы располагали всего лишь несколькими заржавленными охотничьими ружьями да немногими винтовками. И так от деревни к деревне испанцы были вынуждены отступать по открытым дорогам, как только приближались танки и самолеты.

Вплоть до того момента, когда фашисты достигли пригородов Мадрида, на фронте у правительственных войск практически нигде не было окопов и вообще ничего такого, что могло остановить атакующих, кроме примитивных «баррикад», зачастую сложенных из ящиков и бочек да нарезанных пластов грунта. Через такие «баррикады» пулеметные пули проходили как сквозь бумагу. Практически строительство окопов и баррикад из булыжника в действенных размерах началось после того, как Франко и Мола оказались в виду города.

Танки стремительно атаковали пригороды Мадрида, и на первых порах успешно.

А затем... Затем что-то произошло. Так всегда бывает в гражданской войне, когда народ вынужден сражаться за свою жизнь и свободу. Сама природа конфликта подсказала средство — способ остановить танки. Нашли его заводские рабочие, вступившие в отряды правительственной милиции.

Один или два милиционера прятались за каким-нибудь препятствием, и когда танк подходил ближе, они просто швыряли обыкновенную ручную гранату навстречу приближающемуся стальному «франкенштейну». И взрыва одной ручной гранаты под гусеницами танка, к удивлению военных экспертов, оказывалось достаточно, чтобы вывести танк из строя, разбив или изогнув гусеницы так, что машина не могла продолжать двигаться.

Затем появилась бутылка из-под содовой шипучей воды, наполненная бензином с пропитанным горючей смесью лоскутом, прикрепленным к горлышку. Лоскут поджигали. Эта бутылка из-под содовой разбивалась о башню танка, и бензин вспыхивал. Когда бутылка разбивалась, пламя превращало танк в крематорий для оккупантов.

Вскоре по всей Испании разнеслась весть, что танки были остановлены. «Антитанкистас», пришедшие на смену тореадорам, стали в Испании символом героизма.

В других случаях рабочие укрывались в выбоинах на дорогах и били по фашистским танкам, когда те уже прошли через эти выбоины, хотя такой метод потребовал слишком много жертв.

Подобную находчивость проявили шахтеры Астурии. Когда город Овиедо попал в руки фашистов, оснащенных всеми техническими новинками современной военной техники, шахтерам пришлось изобретать ручное оружие, чтобы вернуть потерянную землю. Весь мир теперь знает, как они изобрели свой метод борьбы — импровизиро-

---

[1] Репортаж печатается с некоторыми сокращениями.

[2] Эмилио Мола Видаль — один из главарей фашистского мятежа, командующий северной группировкой франкистов.

ванные ручные гранаты, сделанные из материалов, с которыми они имели дело изо дня в день.

Шахтеры всю свою жизнь применяли динамит. Им не потребовалось много времени, чтобы приспособить это «оружие» к условиям современной войны. Плитки динамита с прилаженными ртутными головками и запалами, которые загорались от зажженных сигар, шахтеры вскоре применяли весьма успешно как заменители изготовленных на заводе ручных гранат. Новинка была столь важной, что многие эксперты полагали, будто она изменит весь ход военных действий в Астурии и что это, в свою очередь, решит вопрос о том, кто же будет окончательно контролировать северное побережье Испании.

Таким вещам никто не должен удивляться. В *каждой* гражданской войне новые, изумительные боевые средства рождаются опытом народа, который оказался в новых, трудных условиях. По сути дела, во время Великой французской революции сбращение народа к *охотничьим ружьям* покончило с военными методами старого стиля и в конечном счете сыграло большую роль в революционизировании всей техники ведения войны и всей науки маневрирования на поле сражения и построения боевых колонн. В облике каждой боевой винтовки, которая производится сегодня, как бы увековечен опыт отчаянных французских санкюлотов 1789 года.

И вновь, во время гражданской войны на Украине, после революции 1917 года, приспособление красноармейцами дрожек, запряженных двумя лошадьми, для перевозки в случае крайней необходимости пулеметов не только сыграло большую роль в победе революционных войск, но и создало новое и эффективное боевое оружие Красной Армии, которое только недавно уступило дорогу моторизованной технике.

ДЖОЗЕФ НОРТ

Рассказывать подробно о жизненном пути известного прогрессивного писателя и публициста США Джозефа Норта вряд ли есть необходимость. В нашей стране в 1959 году в Издательстве иностранной литературы вышла книга его воспоминаний «Нет чужих среди людей». Дж. Норт часто выступает в советских газетах и журналах. Читатели «Иностранной литературы», очевидно, помнят содержательную и эмоциональную статью Дж. Норта «Вокруг тридцатых», которая была опубликована на страницах журнала.

В своей автобиографической книге «Нет чужих среди людей» Дж. Норт пишет: «Я ходил по мостовым с плакатами гораздо большее число раз, чем мог сосчитать, и о многих забастовках писал в своих статьях; в моей памяти особенно запечатлелась одна из них — неудавшаяся забастовка, первая, о которой я написал для журнала «Нью мэссиз».

Это было в самом начале 1934 года. Я отправился на улицы Нью-Йорка, когда шоферы такси, все сорок тысяч, оставив свои машины, начали бастовать...

Я ходил с шоферами такси, беседовал с ними холодными весенними утрами, сидя на корточках у пылающей жаровни, слушал рассказы об их жизни, профсоюзе, забастовках и их руководителях и чувствовал, что начинаю понимать их. И то, что я уже узнал, было ужасно. Они работали по двенадцать часов в сутки и в конце недели не могли свести концы с концами. Они были вынуждены одну за другой относить свои жалкие вещи к ростовщику, чтобы уплатить долг бакалейщику, домовладельцу и врачу».

Молодой драматург Клиффорд Одетс, прочитав репортаж Норта, долго беседовал с ним, расспрашивал о забастовке. А вскоре, в январе 1935 года, Норт в театре «Сивик репертери» смотрел пьесу Одетса «В ожидании Лефти». Герой его репортажа Луи Чезнар обрел новую, сценическую жизнь.

Вторая публикуемая работа Дж. Норта напечатана в «Дейли уоркер» в тревожные дни 1948 года, когда над страной все ниже опускались тучи реакции, когда все более неистовые размеры приобретала травля «красных», «охота за ведьмами», когда повсюду проходили чистки и коммунисты подвергались арестам.

Именно в эти дни Дж. Норт открыто и принципиально утверждает свою приверженность великой правде нашего времени — марксистско-ленинскому учению, убедительно раскрывает несостоятельность утверждений о том, будто идеи социализма и коммунизма импортированы в США и в условиях американской действительности неуместны.

В конце 1958 года прогрессивные американцы отметили четверть века работы Дж. Норта в «Дейли уоркер», воскресной «Санди уоркер» и «Уоркер». А ныне он редактор еженедельного приложения «Дейли уорлд» — «Уорлд мэгэзин».

ЗАБАСТОВКА ШОФЕРОВ ТАКСИ[1]

И вот целый день ты колесишь без передышки по улицам, а в пять часов смотришь на счетчик, и что же ты там видишь? Настучал один «солдат» (доллар). «Добрый мой боже, добрый Христос,— говоришь ты,— я должен сделать так, чтобы настучало еще три доллара, прежде чем отправлюсь в гараж». И ты носишься и кружишь по улицам и под конец приходишь в отчаяние. И тогда распахиваешь дверцу и говоришь: «Входи кто хочет. Любой» А кто войдет в машину? Одно привидение, конечно И ты говоришь привидению: «Куда отвезти?» А привидение отвечает: «Вези меня вокруг Сентрал-парка». И ты возишь привидение вокруг Сентрал-парка, пока счетчик не настучит четыре целковых. Тогда ты просишь деньжат у привидения. А привидение говорит тебе, что оно пусто, у него в кармане свистит ветер. Ты выбрасываешь привидение из машины и едешь обратно в гараж. Там ты выкладываешь три своих кровных целковых, чтобы тебе не показали на ворота. А когда доберешься до дома, жена говорит: «А деньги-то где?» И ты отвечаешь ей: «Сегодня я отдал их компании, чтобы не потерять место». Жена говорит: «Не потерять место... будь оно проклято. Ты кормишь компанию. Ладно, выбирай, муженек. Кого ты собираешься кормить? Меня или эту самую компанию?» И ты должен выбирать. В самом деле, друзья, кого вы собираетесь кормить: жену или компанию?

Из баллады нью-йоркского таксиста

У людей, которые всегда курсируют по улицам, зарабатывая на хлеб,— свое отношение к дорогам. Они убеждены, что дороги принадлежат им. И когда эти люди, будь то водители такси или те, кто вообще работает на транспорте, начинают бастовать, у властей есть все основания ожидать на улицах и дорогах рожденную возмущением пиротехнику, в полном объеме. И пусть дубинка полисмена цепом бьет от зари до полуночи, вышибить веру из голов людей ей не под силу. Мэр города может поочередно то исходить лестью, то буйствовать с рассвета до сумерек, но те, кто трудится на улицах, все равно останутся на улицах. Они — хозяева всей улицы, а не только сточных канав на ее обочинах.

Сочный жаргон нью-йоркских таксистов рожден отчасти бытом трущоб, отчасти их вынужденным общением с типами, которыми населена ночная жизнь большого города, и, наконец,— странными до причудливости условиями их ремесла. Так вот, на своем жаргоне они говорят: «Что?! Они, падаль, суки, велят нам уматывать с улиц? Начхать на них! Попробуй убери меня с улицы, крыса!»

Стачка шоферов такси Нью-Йорка — явление уникальное в истории американского рабочего движения. На сегодняшний день это — самая крупная стачка во всех отраслях промышленности, и ее значение, ее последствия для всех тружеников Америки очень важны. Сорок тысяч водителей оставили свои машины ради того, чтобы организовать независимый, настоящий профсоюз, ради того, чтобы вырваться из смирительной рубашки профсоюза компании. Они наиболее наглядно и ярко символизируют протест американских рабочих, 700 000 которых втянуты в силки профсоюзов компаний. Протест против демагогии и обмана организаций, «представляющих интересы служащих».

...Трио полисменов расположилось бивуаком по ту сторону улицы. Рассвет застал их, когда они с хрустом ломали деревянные планки и кормили ими полыхавший костер. Три «фараона» с красными лицами — три «хари» — делали вид, что им нет никакого дела до таксистов, которые пикетировали гараж Пармели на углу 23-й стриг и Одиннадцатой авеню. Один из полицейских подобрал валявшуюся морковку и кормил ею покрытую попоной лошадь. Он демонстративно повернулся спиной к забастовщикам. По другую сторону улицы таксист Луи Чезнар с сандвичем из плакатов, хлопавших его по груди и спине, искоса поглядывал на полисмена. «Семнадцать лет у меня вымогали деньги,— сказал мне Луи.— Никогда раньше не видел такой стачки. Самое красивое и интересное в ней, парень,— это то, что мы делаем историю для всего света. Глаза целого мира смотрят на нас, на шоферов из Нью-Йорка».

Он шагал взад и вперед по тротуару, в кепке таксиста и видавшем виды пальтишке. Каждый раз, проходя мимо ворот гаража, он заглядывал внутрь. «Что за картина! Что за вид! Нет, ты только взгляни на них, парень, ты только взгляни на них! Двести и еще пятьдесят машин, и все они толпятся у стен».

Блестящие, глянцевитые, сияющие чистотой автомобили ряд за рядом, выстроились от стены до стены гаража. Фаланги великолепных машин словно замерли в каком-то жутком, противоестественном бездействии.

---

[1] Репортаж печатается с некоторыми сокращениями.

Переходя от одного гаража к другому, мы с Луи обошли в то утро весь Нижний Манхэттен. По очереди сами стояли в пикетах и проверяли, как идут дела у забастовщиков. Полицейские машины с радиоустановками проносились вверх и вниз по Уэст-стрит. За бульваром призывно трубили из гавани океанские лайнеры. Первые грузовики уже громыхали, направляясь куда-то своей дорогой, но ни одно такси не катилось по улицам. «Посмотри на эту авеню,— радовался таксист Чезнар,— она чистая, будто ее вымыли».

То было субботнее утро. А поздним вечером накануне забастовщики смерчем пронеслись по Бродвею, оставляя за собой следы крушений, еще более укрепивших решимость «шкиперов сухопутных лодок», приписанных к гаражам «Пармели», «Радио» и «Терминал». Поваленные набок машины лежали по обочинам улицы вращались в причудливом до гротеска танце; там и сям машины пылали, объятые пламенем; «скэбы» — штрейкбрехеры — стремглав неслись по улице, преследуемые забастовщиками, а конная полиция прокладывала скэбам дорогу в голове и в хвосте демонстраций. «Воспитательный комитет» таксистов работал вовсю: он обучал врагов шоферов. Владельцы таксомоторных парков «Пармели», «Радио» и «Терминал» истратили тысячи долларов на оплату огромных, во всю страницу объявлений в коммерческой прессе со стенаниями: «Вандалы!» Они призывали на помощь военные власти. «Уберите с улиц скэбов — и не будет никакого насилия,— ответили шоферы.— Кто водит для хозяев машины? Чикагские гангстеры в мягких шляпах. Послушай-ка, где ты видел таксиста за работой в мягкой шляпе? Это бандиты из Чикаго работают на Пармели...»

Нью-йоркский таксист — человек, издавна преисполненный мятежного духа. Ярость его зрела исподволь. Каждый полисмен имеет право в любой момент распорядиться его машиной, привлечь для полицейской службы — и без выплаты компенсации. Городские власти повышают его налоги, плату за лицензию, заставляют шофера вывешивать свое фото в машине, приклеивая ему ярлык полууголовника, личности, связанной с преступным миром. Задиристый и независимый по своей натуре, он негодует и возмущается необходимостью жить на чаевые — ведь она всегда несет в себе привкус нищенства. Он нигде не находит заступников — ни у прессы, ни у правительства: и для чего же в таком случае они избирали в мэры Фиорелло[1], который сам себя объявил «другом» шоферов?

Водители такси, если их рассердить,— злые люди. Как и все рабочие, которым пришлось долго терпеть, они не отличаются особой изысканностью в обращении со скэбами или собственностью компании. В ходе этой забастовки они выработали свои правила действий. «Воспитательный комитет» («учителя получше, чем профессора из Йельского университета») — это линия пикетчиков, хорошо приспособленных к ведению забастовки такого рода в условиях большого города.

Шоферов-скэбов останавливает красный свет, и тут-то они зачастую и встречаются с целым комитетом «профессоров», которые их поджидали. Кроме звучных обращений, вроде «Крыса!» или «Подбитый глаз!», скэб сталкивается еще кое с чем: сорванной дверцей или даже зрелищем своей машины в языках пламени — этот фокус проделывает зажженная спичка, брошенная в мотор под кожух.

Я стал свидетелем того, как выступал таксист-негр из отряда забастовщиков в Гарлеме. Он обращался к забастовщикам.

«Парни,— сказал он,— когда вы говорите, что вы с нами, поймите: это должно быть честно. Поймите это всем сердцем! Нас обманывали и обжуливали с тысяча восемьсот шестьдесят первого года, ведь мы — из Миссури. Если вы покажете ребятам там, в Гарлеме, что говорите честно и понимаете, что значат ваши слова, то рядом с вами станет самая лучшая в мире боевая команда; ребята, что водят такси там, в Гарлеме, смогут кое-что сделать — они смогут бороться!»

В воздух полетели кепки. Шофер-негр показал рукой, что просит тишины. «Когда мы боремся вместе, когда мы — черные и белые — вместе, люди, да они никогда не смогут остановить нас!..»

После этих слов вспыхнула овация; овацию устроили рабочие, лишь недавно политически совсем неграмотные, и она была бурной. Она означала для меня вот что: упорно вносимые в пролетарскую среду предрассудки, внедряемая в нее ненависть могут исчезнуть за один вечер, когда общая борьба потребует солидарности.

Вернувшись после митинга в штаб забастовщиков (необходимо было поднять перчатку, брошенную шеренгами «синих мундиров», всадниками, автомобилями с радиопередатчиками и ревущими грузовиками), таксист Чезнар обессиленный рухнул на скамью. «Э-эх, прикорнуть бы на пару часиков,— простонал он.— Я уже трое суток на ногах». В штабе забастовщиков на 42-й стрит среди листовок я увидел плакат. Грубыми печатными буквами от руки было написано: «Караульте эти машины: желтая — «большой седан» — номера Пенсильвании; машины из гаража «Терминал» — 021-644; «купе» — номера Нью-Джерси I-T-5469». Чезнар посмотрел на меня. «Гангстеры и ослы водят эти машины»,— пояснил он.

Здоровый курносый парень-ирландец — его называли Пондзи — рассказывал о приеме, который встретили таксисты у делегатов окружной конференции коммунис-

[1] Фиорелло Лагардия — один из «великих либералов» 30-х годов, избранный мэром Нью Йорка после широковещательных обещаний.

тов в Колизее прошлым вечером: «Мы вошли, и коммунисты будто взорвались. Они встали — и много же их там собралось — и начали петь. Мы поднялись на площадку, и они направили на нас прожектор». Толпа вокруг Пондзи слушала его внимательно. «Потом, когда они дошли до припева, они сделали нам коммунистический салют». Его левый кулак — а на него стоило взглянуть — взлетел вверх; движение напомнило стремительный аперкот. «Знаете, что у них за салют? — спросил он, оглядывая помещение. — Хук слева»[1]. И он показывал его снова и снова. Другие в комнате смотрели на него и тоже пытались повторить его движение. Я заметил, как юноша с веточкой вербы на лацкане пиджака (было вербное воскресенье) делал «хук слева». «И потом,— закончил Пондзи свой рассказ,— они стали собирать деньги. Люди, они нагребли столько монет... Почти три сотни целковых дали нам эти красные».

У парня с веточкой вербы на лацкане пиджака удивленно поднялись брови. «Три сотни целковых! — Он сделал несколько «хуков слева» в воздух.— Если коммунисты с нами, то и я — с ними. Левый удар!» — кричал он. Другие подхватили хором: «Левый удар... Левый удар...»

Когда печатаются эти строки, владельцы таксомоторных парков действуют через свои профсоюзы, требуют ареста Орнера и Джильберта[2] по обвинению в подстрекательстве к мятежу. Им грозит смерть, и все сорок тысяч водителей такси добровольно стали их телохранителями. Арестовано сто забастовщиков, многих шоферов избили почти до потери сознания, другие — в больницах... Это открытая классовая война на улицах нашего семимиллионного города.

3 апреля 1934 года

КТО ЖЕ ТАКИЕ КОММУНИСТЫ?

13 июня 1948 года

Недавно я побывал у себя на родине, в штате Пенсильвания. В городе моего детства встретились выпускники нашей средней школы. Я получил несколько писем с приглашением провести вечер со школьными товарищами, с теми, кто были моими одноклассниками четверть века назад. Много времени прошло с тех пор, как мы незаметно исчезли из жизни друг друга, и в первые минуты встречи все испытывали какую-то неловкость, все выглядели смущенно. Эти первые минуты прошли в нелегких усилиях распознать своих когда-то юных однокашников в почтенных личностях, у которых как-то нелепо и смешно раздалась вширь талия или с годами напрочь исчезла копна волос. Мы изумленно глазели один на другого, с трудом прикрывая по-дружески грубоватым смехом унылый испуг перед неумолимым временем.

Я разглядывал их, моих дорогих однокашников, людей моего поколения. Сентиментальный момент в биографии, но что касается меня — я всегда отдавал должное сентиментальности.

Что предложила жизнь нам, полным надежд юнцам шумного и велеречивого времени Вудро Вильсона? Я размышлял над жизненным путем, который мы прошли: от президентства Гардинга через годы правления Кулиджа до принесшей стране опустошительное разорение эры Гувера, которого когда-то величали «Великим строителем». А затем «великая депрессия», эра Франклина Делано Рузвельта, вторая мировая война и, наконец, тревожный 1948 год.

Мы устроились в маленькой таверне; в ней, если верить хорошо знакомой с детства мемориальной доске, когда-то ночевал сам Джордж Вашингтон. Заказали виски с содовой и льдом — то, что обычно подают в высоких бокалах. И мой старый друг, чокаясь с нами, под мелодичный перезвон тонкого стекла, запел «Олд лэнг сан»[3] — песню дружбы.

Чуть позже он наклонился над столом:

— Послушай, это правда, Джо? Мне сказали, что ты работаешь в коммунистической газете.

— Правда, Джордж,— ответил я.

— Так это значит, что ты коммунист. Не так ли?

— Да, это так,— сказал я.

Он откинулся назад и какое-то время рассматривал меня. В его взгляде сквозило озадаченное и вместе с тем насмешливое любопытство.

— Ты был довольно проворным и ловким парнем двадцать пять лет назад. Что же, скажи на милость, заставило тебя пойти такой дорогой?

И тут началась беседа, которую лишь на рассвете прервало закрытие ресторана.

— Я решительный противник коммунизма,— предупредил Джордж. — Хотя,—

---

[1] Пондзи ошибся. Коммунисты поднимали в знак приветствия сжатый кулак правой руки.

[2] Руководители забастовки.

[3] «Олд лэнг сан» (Auld Lang Syne) — старинная шотландская песня дружбы на слова Р. Бернса, широко известная в странах английского языка. Русский перевод сделан С. Я. Маршаком.

добавил он великодушно,— готов признать, что многого в нем не знаю или не понимаю.

Прежде всего ему хотелось знать, почему же я стал коммунистом.

— Ты имел те же шансы, что и я. Мой отец работал на паровозостроительном заводе. И твой тоже. Ты хорошо учился. И я тоже. Оба мы окончили колледжи. Порядки нашей страны меня вполне устраивают. Мне нравится моя страна. Мне по душе ее система. И я не могу считать себя неудачником. Получаю жалованье без малого пять тысяч долларов в год. Построил уютный и чистенький домик в пригороде, обзавелся изумительной женой, автомобилем, двумя здоровыми парнишками. Теперь они ходят в колледж. И ты мог бы поступить так же. Может, ты так и сделал. Но скажи мне, бога ради, отчего ты коммунист?

Мы снова заказали виски с содовой и льдом в высоких бокалах, и Джордж наклонился над столом, извиняясь.

— Прости, если я, ну, как бы сказать, слишком влезаю в душу... Я не за тем. Я просто хочу это узнать. Ты меня понял?

— Прежде всего хочу сказать вот что,— начал я свою ответную речь. — Не верь россказням, будто коммунист не любит свою страну. Нет ничего «чужого», «иностранного» в вере в социализм. Разве не близки ему идеи, сидевшие в головах американцев еще сто лет назад? Известно ли тебе, Джордж, что коммунисты в нашей стране были задолго до создания республиканской партии?

Он посмотрел на меня недоверчиво и скептически, а потом расхохотался. Я повторил свои слова.

— Ну что ж, это новость для меня,— сказал он. — Я никогда не слышал такого. Никогда прежде.

Я от души порекомендовал ему книгу, где все об этом хорошо написано: Филипп Фонер «История рабочего движения в Соединенных Штатах»[1]. Я предложил прислать один экземпляр, если книга его интересует. Он поколебался минуту-другую, а потом согласился.

Я подробно рассказал Джорджу, как глубоки корни социализма в американской почве. Я говорил о Роберте Оуэне, социалисте-утописте, который дважды в 1825 году выступал в палате представителей. Президент Монро и избранный, но еще не вступивший в должность президента Куинси Адамс специально приходили послушать человека, который мечтал о мире, где народ будет контролировать производительные силы общества.

— Самые светлые умы тех дней были сторонниками нового образа жизни,— сказал я. — Такие люди, как Ральф Уолдо Эмерсон, Натаниел Хоторн, Джон Гринлиф Уитьер[2], и многие другие.

Я рассказал Джорджу об Иосифе Вейдемейере, друге Карла Маркса, который вступил в федеральную армию, в ряды северян, и получил свои офицерские эполеты от президента Линкольна. Вейдемейер, коммунист, приехал сюда из Германии в то же самое время, что и семья, из которой вышел Уэнделл Уилки, кандидат на пост президента в сороковом году, соперник Рузвельта.

Я рассказывал о коммунистических клубах, которые были основаны в 1857 году в Нью-Йорке и распространились по всей стране. Об истоках американского социализма — нашем рабочем движении до Юджина Дебса, о миллионе голосов избирателей, которые он получил в 1912 году.

— Так что, Джордж, ты видишь — есть множество оснований стать коммунистом в Америке. И в этом нет ничего нового, ничего антиамериканского. В конце концов, как ты думаешь, что мы, коммунисты, защищаем?

— Это ты мне объяснишь,— произнес Джордж.

— Если говорить совсем кратко, в нескольких словах, то это звучит так: общественная собственность на основные ресурсы страны и ведущие отрасли промышленности. И управление ими по плану, в интересах народа и для его блага. И что же в этом такого плохого?

Он пожал плечами.

— Итак, Джордж, ты видишь, что были американцы, которые верили в социализм, верили в коммунизм за три четверти века до возникновения Советского Союза. Миллионы людей в Соединенных Штатах жили и умирали с мечтой о том, что наступит день, когда немногие больше не смогут копить и тайно хранить огромные богатства. И из-за таких, как Джон Пирпонт Морган, «Дженерал моторс», Дюпон, очень многие больше не будут страдать от нечеловеческой бедности.

Джордж поморщился.

— Нечеловеческая бедность! — воскликнул Джордж.— Большинство у нас не умирает от голода. У нас самый высокий в мире жизненный уровень. Мы живем лучше, одеваемся лучше, чем кто-либо другой в мире. Верно? Я признаю, у нас есть бедные

---

[1] Филипп Фонер — известный прогрессивный историк США. Первые четыре тома его «Истории рабочего движения» изданы на русском языке.

[2] Ральф Уолдо Эмерсон (1802—1882) — известный американский философ и поэт, ведущий представитель трансцендентализма; Натаниел Хоторн (1804—1864) — писатель, представитель американского романтизма; Джон Гринлиф Уитьер (1807—1892) — поэт-демократ, связанный с движением за освобождение негров от рабства.

люди, и, конечно, больше, чем их должно быть. Бог тому свидетель. И я могу понять, если кто-то из них интересуется коммунизмом. Но ты? Ты не рабочий. У тебя есть специальность, высшее образование. Как и у меня. У нас уйма возможностей. Почему же ты против нашей системы? Как это случилось? Что сделало тебя коммунистом?

— Это долгая история,— ответил я.— Великий марксист сказал однажды, что каждый человек приходит к коммунизму своей собственной дорогой. Да, прежде всего это — участие в борьбе рабочего класса, но коммунист беспокоится о всем человечестве, о всех полезных обществу рабочих людях, людях-созидателях, независимо от цвета их кожи, их убеждений, их происхождения или того места, где они трудятся.

Да, по существу, это — движение рабочего класса, потому что он теперь — восходящий класс, каким были когда-то и капиталисты. Теперь капитализм отжил свое, он бесполезен для человека. Сегодня он рождает в мире отчаянную бедность, депрессию и застой, Джордж, ты знаешь, как приходит депрессия. Он рождает фашизм и войну.

— Как ты стал верить во все эти вещи? — упорствовал Джордж.

И я рассказал ему свою историю.

— В ней нет ничего необычного, многие американцы стали коммунистами по тем же причинам. Ты помнишь, Джордж, я родом из рабочей семьи, и все свои школьные годы я работал. Летом — на судоверфи, потом — на текстильной фабрике. Как и ты, Джордж.

Он кивнул в знак согласия.

— Итак, я знал кое-что о рабочих. Я не мог забыть, что мой отец умер в тридцать восемь лет; он работал в цехе, где производили кислоту. Я до сих пор слышу шаги отца, в резиновых сапогах до самых бедер, помню, как он поднимал тяжелые бочки, которые надломили его здоровье. Я обычно приносил ему судок с обедом и видел своими глазами, как он шлепал по лужам смертоносной кислоты. Я не забыл и не забуду этого. Я помню очереди за благотворительным супом в девятьсот двенадцатом и тринадцатом, как раз перед первой мировой войной.

— Давно это было,— сказал Джордж.

— Погоди,— ответил я. — Это еще не все.

Я напомнил Джорджу о большом буме 20-х годов. О'кей. Новая эра: процветание, «просперити» навсегда. Гувер обещал каждому из нас автомобиль в гараже и курицу в супе. Только храни веру в свободное частное предпринимательство, в Уолл-стрит — и все превратится в лучший из возможных миров.

— Что ж, — продолжал я,— вера в Уолл-стрит? Так получилось, что мне после колледжа пришлось год поработать на Уолл-стрите. Случайно я получил место в конторе Кун-Леба. Как там говорили, «начинал с самого начала».

Довольно скоро я понял: Уолл-стрит — это огромный игорный стол, игорное заведение с громким именем. Там играют вашей жизнью, вашим будущим, страной.

Год на Уолл-стрите стал для меня хорошим уроком. Но только одним уроком.

Я задержался на этом, с позволения сказать, «высоком» окладе — восемнадцать долларов в неделю — только на один год. А потом пошел работать в ежедневную газету. Ты знаешь.

— Как же, читал твои статьи,— сказал Джордж.

— Что ж... Я пришел в журналистику с чувством, будто посвящаю себя делу, которое требует преданности и самоотверженности. Да, настоящего служения. Так думали многие после колледжа. Я хотел писать правду, и ничего, кроме нее одной.

Уже через несколько месяцев эти порывы вышибли из моей головы, когда я описывал забастовку и попытался встать на сторону стачечников. Как репортер, я довольно быстро открыл для себя в нашей муниципальной системе грязь, коррупцию, взятки. «Позор городов» — называл такие вещи Линкольн Стеффенс[1]. Я сам лично видел, как издатель газеты, мэр города и важные шишки из «великой старой партии» — партии республиканцев — каждый субботний вечер делили добычу: взятки от контрабандных торговцев спиртным, от «бутлеггеров» и владельцев веселых заведений с красным фонарем над входом. И дележ происходил за красивым полированным столом в оффисе самого богатого человека в городе.

Как ты знаешь, то же самое происходит в каждом городе нашей страны. Может быть, не всюду так открыто, но по сути дела всюду одно и то же. Теперь-то эти вещи давно всем известны, Джордж, но ты прожил вместе с ними так долго, что считаешь их само собой разумеющимися. Будто так всегда и должно быть. Только так, не иначе.

И еще один урок, самый серьезный. Катастрофа двадцать девятого года. Я тогда готовил серию статей и объехал всю страну, Джордж. Я видел города. От Нью-Йорка до Лос-Анджелеса. Я видел американских ребятишек с ввалившимися щеками и мужчин, которые ничего не ели долгие дни. На одной ферме в Индиане я видел фермера — он разрезал свой «форд» на две половины, чтобы сделать экипаж, который бы везла его лошадь. У фермера не было денег, чтобы купить бензин. А в больших городах —

---

[1] Линкольн Стеффенс — известный американский радикальный публицист, один из виднейших представителей антимонополистического движения «разгребателей грязи» в публицистике США начала XX века. «Позор городов» — название самой известной книги Стеффенса.

в Дулуте, в Чикаго — я писал о матерях, которым пришлось убить своих любимых собак, чтобы накормить мясом голодных детей.

Джордж показал жестом, что не верит сказанному.

— Я видел это, Джордж. В Америке, в те годы — тридцатый, тридцать первый, тридцать второй. Ты, может, не помнишь всех тех событий. Но я видел все это своими глазами. И когда наступит следующая депрессия, неужели нам придется вновь пережить весь этот чудовищный, жестокий хаос?

Я видел, как в Калифорнии сваливали в мусорные кучи апельсины. Как в Айове жгли пшеницу. Как жирный, упитанный скот бродил по полям, когда дети умирали от голода. Да, в самой богатой стране мира.

И кого же все это тревожило? Кто действовал в те годы? Ты действовал, Джордж?

Были в Америке люди, которые действовали. Повсюду в стране, от океана до океана, я встречал группы бедняков; они называли себя Советами безработных. Они вносили мебель своих соседей обратно в маленькие домики, откуда их самих и их детишек выгоняли прямо на тротуары, и им некуда было идти, для них не было места в мире.

А кто же входил в Советы безработных? Где бы я ни сталкивался с ними, всюду в самом ядре, в самой сердцевине этих групп я находил коммунистов.

Я видел Америку голодных, Джордж, и я видел, что богатым и респектабельным на нее в высшей степени наплевать. Да, в самом деле. Они-то сами ели регулярно.

И, Джордж, оттого, что я любил Америку, любил наш народ, я полюбил и тех, кто делал что-то реальное для Америки. Я полюбил коммунистов. Я пошел к ним, попросил их книги, их программу. Я видел их в действии, в деле; я хотел познакомиться с их идеями. А увидев их в действии, я решил — наплевать на весь вздор нашей прессы и радио, разглагольствующих о «подрывных элементах», «агентах иностранной державы» и тому подобной чепухе. Для меня коммунисты были американцами, которые отказывались мириться с нищетой, бесчеловечностью и искали способ покончить со всем этим. Я читал, я учился, и я стал коммунистом.

АРТ ШИЛДС

Старейший журналист коммунистической печати США Артур (Арт) Шилдс работает в «Дейли уоркер» с момента ее основания. Несколько лет он был корреспондентом «Уоркер» в Советском Союзе и, как Дж. Норт, известен нашим читателям по выступлениям на страницах советских газет и журналов.

Весной 1917 года он, совсем молодой журналист, впервые услышал в Нью-Йорке имя Владимира Ильича Ленина после возвращения вождя революции из эмиграции в Россию.

В ту пору А. Шилдс получил место в управлении по делам школ для эскимосов в Номе, на Аляске. Он видел, как здесь, на краю света, многие горняки золотых приисков с энтузиазмом встретили весть о победе рабочей революции в России.

И на военной верфи в порту Сиэтла на северо-востоке Тихоокеанского побережья, где Шилдсу довелось работать после Аляски и во время службы в армии, он внимательно следил за событиями в России. После окончания войны он стал членом профсоюза рабочих-металлистов в Сиэтле. Подлинным событием в его жизни стало изучение первой опубликованной в США работы В. И. Ленина «Очередные задачи Советской власти».

Несколько десятилетий работает Арт Шилдс в газете американских коммунистов. «Один из дней моей жизни, которым я горжусь больше всего,— день 13 января 1924 года когда я помогал выпустить первый номер «Дейли уоркер»... Я многому научился уже за первый год своей работы в редакции «Дейли». Я узнал, например, что рабочие обычно откладывают в сторону любые антикоммунистические предрассудки, когда им нужна помощь коммунистов в борьбе против их боссов».

Уже в первый год своей работы в «Дейли уоркер» во время одной из стачек в Чикаго Шилдса арестовали за то, что он записал номер полисмена, избивавшего молодую девушку-портниху, забастовщицу...

За полстолетия Арт Шилдс написал, по словам прогрессивного журналиста Гарри Йерриса, о стачках американских рабочих больше, чем любой другой журналист. Известны репортажи Шилдса о стачках горняков и о «сидячих забастовках». Именно защита интересов рабочего класса —

основная тема творчества Арта Шилдса — неизбежно побуждала его разоблачать отшлифованное и обкатанное годами лицемерие проповедников американской «демократии».

Публикуемое ниже «Объяснение в любви сражающейся газете» было напечатано в прощальном номере «Уоркер» 14 июля 1968 года.

Другой очерк Арта Шилдса — одна из его недавних работ — опубликован на страницах «Уорлд мэгэзин» летом 1971 года.

ОБЪЯСНЕНИЕ В ЛЮБВИ СРАЖАЮЩЕЙСЯ ГАЗЕТЕ

Мы не говорим тебе «прощай», дорогой «Уоркер». Мы передаем тебя в надежные руки, в руки нашей новой газеты «Дейли уорлд». Ваша встреча произойдет во время, полное борьбы и надежд. И у «Дейли уорлд» впереди — большая работа.

Дорогой «Уоркер» ты всегда делал все возможное, чтобы помочь народу, когда он боролся со злом. А сегодня наш народ сопротивляется угнетению с решимостью большей, чем когда-либо за все время после окончания второй мировой войны.

Бастуют рабочие. Чтобы добиться более сносного жизненного уровня. Чтобы завоевать уверенность в завтрашнем дне, очистить будущее от призрака безработицы.

Идут в гневных колоннах участники походов бедняков. Они требуют работы, крова и хлеба.

Восстают против второсортного гражданства и бесчеловечных условий негритянских гетто американцы с темным цветом кожи.

Отказываются надевать военную форму, уезжать на преступную войну во Вьетнам наши молодые парни.

Сегодня сотни тысяч американцев участвуют в движении за мир. Мира хотят массы американцев. И протест их обрел такую силу, что под его мощным, свежим порывом не устоял и глава нашего правительства, один из главных зачинщиков войны: мистер президент решил освободить от своего присутствия Белый дом и вернуться в Техас[1].

Массы американцев размышляют о своем будущем, дорогой «Уоркер». Идеи социализма весенним разливом растекаются по всей планете. И будущее принадлежит народу как ты его понимаешь — тем людям, кто зарабатывает себе на жизнь честным трудом.

Рабочий класс и ты, его газета, как верные союзники, сражались плечом к плечу во многих битвах, дорогой «Уоркер». И память уносит меня в те дни, когда ты только родился.

Вначале ты был всего лишь еженедельной газетой. Но все новые и новые друзья собирались вокруг тебя, и после окончания первой мировой войны ты вырос в ежедневную газету. Произошло это в Чикаго.

Большой город, обдуваемый ветрами с Великих озер, в то время по праву называли «мировой скотобойней». Но город был также резиденцией короля преступного мира Аль-Капоне, который сдавал напрокат своих головорезов предпринимателям, стремящимся загнать профсоюзы в угол. То были мрачные, страшные дни для рабочего класса Америки. Голод, «клаб», дубинка полисмена и пуля гангстера — все это, казалось, сокрушило профсоюзы Американской федерации труда. Но ты сражался в боевых рядах рабочего класса на передовой, дорогой «Уоркер». Гангстеры охотились за тобой. И я отлично помню, как они едва-едва не расправились с начальником твоего отдела распространения молодым парнем Джеком Маккарти...

Гангстеры действовали заодно и в союзе с «Чикаго трибюн» реакционера Паттерсона и с херстовскими изданиями. Они отнюдь не желали видеть поблизости «Уоркер», рабочую газету. И как только Джек вошел в бюро, где собирались распространители газет Чикаго, грохнул выстрел: высказался револьвер, спрятанный в кармане одного из «джентльменов удачи». Пуля, свистя, рассекла воздух рядом с Джеком, который прыжком бросился к лестнице, ведущей вниз.

Ты был с рабочими в доброй тысяче линий пикетчиков, дорогой «Уоркер», с тех пор как впервые стал слышен твой голос. И в каждой стачке, которую мне довелось наблюдать, у тебя было огромное и неоспоримое преимущество над твоими соперниками — газетами капиталистов. Рабочие всегда знали: ты на их стороне. В обычное, ничем не примечательное время рабочего порою может сбить с толку пропаганда его врагов. Но он всегда неминуемо обращается к тебе, когда борется с боссом.

Я видел своими глазами, как рабочие приветствовали тебя в эпоху голодных походов «великой депрессии». Я видел, как рабочие приветствовали тебя во время кампаний за создание Национального союза моряков, Объединенного союза рабочих-сталелитейщиков и других производственных профсоюзов. И я вновь увидел это прошлой зимой во время забастовки рабочих медных рудников.

---

[1] Арт Шилдс пишет здесь об отказе Линдона Б. Джонсона выставить свою кандидатуру на президентских выборах 1968 года.

Я гордился тобой, дорогой «Уоркер». И я довольно скоро понял: самое лучшее, когда приходишь в новый отряд пикетчиков,— без промедления вручить рабочим свои журналистские верительные грамоты: удостоверение редакции «Уоркер», их газеты.

Я осознал это впервые туманным, пасмурным утром в «шоколадном городе» Хершей, штат Пенсильвания. Пикеты вначале приняли меня довольно враждебно. Они по ошибке полагали, что я репортер из «Гаррисбург пэтриот», антирабочей газеты, которая палила по стачечникам клеветой. Но как только узнали, что я из «Уоркер», немедленно пригласили меня в свою рабочую столовую позавтракать с ними. Они хорошо знали, кто их друзья, хотя прежде никогда не бастовали.

Я отчетливо помню, как обожгли меня холодные и пристальные взгляды, когда несколько лет спустя после этой стачки я вошел в негритянское похоронное бюро в Монро, штат Джорджия. В комнате толпилось человек сорок — мужчин и женщин, разгневанных и убитых горем одновременно. Они пришли оплакивать двоих издольщиков и их жен, которых линчевали за день до этого. Воздух, казалось, пропитывала настороженная напряженность, и ситуация была не из легких. Но атмосфера изменилась словно по взмаху волшебной палочки, когда я произнес: «Я из «Дейли уоркер»,— и юноша-негр сказал людям: «Он наш друг».

Ты, конечно, имел и врагов, дорогой «Уоркер». Их было немало среди эксплуататоров чужого труда и их агентов, разбросанных в народе. Они никогда не прекращали попыток избавиться от тебя. И работники твоей редакции не раз оказывались под шквальным огнем.

Однажды я видел, как враги избивали редактора Кларенса Хатауэя в Мэдисон-сквер-гарден. Они размахивали стульями, как полисмены — дубинками, когда напали на твоего редактора во время массового митинга протеста против австрийских фашистов.

Многие погибли в борьбе с фашизмом. Одного из работников твоей редакции Джона Скотта, сразила в Испании фашистская пуля, когда он боролся против франкистов в рядах бригады Авраама Линкольна. Другой журналист из «Уоркер», Джо Норт, твой корреспондент на передовой, остался в живых после наступления на реке Эбро. Но твой корреспондент едва избежал расстрела карательным отрядом франкистов в мадридской темнице.

Нужна была немалая смелость и для того, чтобы сражаться на внутреннем фронте, здесь, в Америке, в пору, когда буйствовал фашист Маккарти. Я думаю о таких людях, как Джим Дольсен и Билли Аллен, твоих корреспондентах в Филадельфии и Детройте.

Ты помнишь, когда Джим много лет назад вернулся из-за границы, он обратился с необычной просьбой. «Пожалуйста, пошлите меня в самый трудный район»,— сказал он.

В ответ ему тогда назвали Питтсбург, город, где всем ворочали стальные тресты и миллиарды семьи Меллонов. Джим не только освещал для печати ход классовой борьбы в городе металлистов. Он помогал строить организацию твоей партии в этом городе и помогал заложить основу для создания профсоюза сталелитейщиков.

А как твои враги ненавидели Билли Аллена!

Билли никогда не покидал рабочих в беде. Его любовью к белым и черным строителям автомобилей и к их водителям согрето все написанное для тебя, «Уоркер».

Боссы отомстили Билли, приговорив его к пяти годам тюрьмы по фашистскому закону Смита. Но заговор врагов сорвался. Длительная кампания протестов убедила на этот раз Верховный суд взглянуть в глаза истине. И приговоры Джиму, Билли и многим другим друзьям «Уоркер» были отменены.

Америка в большом долгу перед тобой и твоими друзьями, дорогой «Уоркер». Твоя роль стала решающей в организации массовых профсоюзов. Ты подарил немало демократических завоеваний нашей стране. Ты многое сделал, стараясь изменить ход истории Америки.

Враги никогда не оставляли тебя в покое, никогда не забывали о тебе. Пять лет они держали в тюрьме твоего издателя Бенджамина Дэвиса, негритянского лидера-коммуниста, вместе с другими руководителями партии. И они нанесли тебе новый удар 27 марта 1956 года, после того как товарищ Дэвис вышел на свободу.

Удар на этот раз нанесли люди министра финансов Диллона, реакционера и банкира с Уолл-стрита. Пиратским рейдом налетела саранча на редакцию «Уоркер». Она захватила и опечатала все имущество редакции. До тех пор пока мы не уплатим подоходные налоги на получаемые «доходы».

У нас не было никаких «доходов». И пираты из министерства финансов отлично знали это. Твой ежегодный платежный дефицит покрывали пожертвования твоих читателей, белых и негров. Налетчики просто-напросто пытались задушить тебя.

Они, впрочем, и не скрывали этого: «С вами покончено, вы больше не сможете выпустить ни одного номера».

Но тебя нельзя было сокрушить. Мы нашли новые пути, чтобы продолжать нашу работу. Мы не прервали издание нашей газеты ни на один номер. Администрацию Эйзенхауэра бомбардировали протестами. И налетчики вскоре очистили редакцию, оставив после себя пестрящие пятнами папки для так и не начатых судебных дел и мешанину всяческого хлама и мусора.

Не всегда, однако, удары врагов били мимо цели. На время им удалось кое-чего добиться.

В 1958 году «Уоркер» снова стал еженедельной газетой. Но массы опять начали пробуждаться. Росло стачечное движение. Движение за мир пускало корни во всех частях страны. Борьба темнокожих американцев волновала весь мир. Именно в это время ты вновь проявила свою жизнестойкость.

И наша газета в 1961 году стала выходить дважды в неделю. Редактором ее тогда был Джеймс Джексон, который драматически описывал борьбу тех лет.

С шестьдесят первого года накал борьбы народа за свои права все более нарастал. И положение дел в мире стало куда серьезнее. Газета авангарда рабочего движения больше не может справиться со своими задачами, выходя дважды в неделю. Наша газета вновь расправляет крылья — она становится ежедневной. Это будет единственная ежедневная рабочая газета на английском языке в Западном полушарии. И первые номера «Дейли уорлд», которые выйдут вслед за этим прощальным номером «Уоркер», превратятся в бесценные экспонаты в музеях Социалистического Будущего.

В СТОРОНЕ ОТ ПАРАДНЫХ АЛЛЕЙ КАПИТАЛИЗМА

Нью-Йорк

Мистер Линдсей, мэр Нью-Йорка, очень занят. Он бьет на эффект. Он организует еще один крестовый поход против торговли телом на улицах. Мне пришлось наблюдать десятки таких крестовых походов с тех пор, как много лет назад я писал о заседаниях и приговорах суда, разбиравшего дела проституток. Всегда жертвами оказывались на поверку сами женщины-рабыни, а не их хозяева, оптовые торговцы сексом, рабовладельцы нашего времени. И движение по магистрали секса вскоре вновь шло полным ходом.

Нынешний крестовый поход ограничен строго лимитированными границами определенного района. Это — центральный район Нью-Йорка, район Таймс-сквер, который вырождается, по словам полицейского Патрика Мэрфи, в «распущенный город, гнющий из-за проституции».

Здесь, в этом районе видишь сотни женщин — и с темным, и с белым цветом кожи,— которых бедность и вездесущие, напористые торговцы наркотиками довели до цепких объятий сводников.

Их можно увидеть перед любой витриной на Таймс-сквер, в цветастых блузках и забористого покроя брючках. К лицам их приклеены фальшивые улыбки, но они не в силах скрыть всю безысходность жалкого положения этих несчастных. «Нью-Йорк таймс» поместила моментальный снимок типичной секс-рабыни, движимой собственности сводников в тот момент, когда она бродила по Таймс-сквер вместе с другими участниками парада обнаженной плоти. А ведь фотокамера могла щелкать и на 43-й Уэст-стрит, той самой, где издается газета Артура Сульцбергера [1]. Там тоже находится торговый центр такого рода, рынок, на котором торгуют человеческой плотью.

«Нью-Йорк таймс» надеется привести в порядок свой фасад, но отнюдь не надеется покончить с проституцией. Она полагает, что все попытки пресечь то, что она называет «древней профессией нашего мира», тщетны и бесцельны. И «Нью-Йорк таймс» 13 июля в редакционной статье посоветовала городу Нью-Йорку «изучить преимущества легализованной проституции», воспользовавшись при этом опытом штата Невада.

Какого же рода примеры дают узаконенные публичные дома Невады, мистер Сульцбергер? О каких «преимуществах» идет речь? Мы предлагаем вам почитать «Уорлд мэгэзин», приложение к нашей газете. Вы узнаете из его материалов, что должностные лица в Неваде, которым поручено заботиться о благосостоянии населения штата, заниматься вопросами его быта, рекомендуют женщинам из бедных семей торговать своим телом, чтобы оплатить счета. Все это вполне законно, утверждают подобные сводники и поставщики живой плоти, состоящие на официальной службе.

Редакционная статья в «Нью-Йорк таймс» — постыдная капитуляция. Она ясно

[1] Владелец и издатель газеты «Нью-Йорк таймс».

показывает, в какие тупики зашла мораль и этика капитализма на его последней, загнивающей стадии — стадии империализма. Но за спиной организаторов нынешнего крестового похода стоит бизнес, а не мораль и этика. И район Таймс-сквер был избран объектом крестового похода отнюдь не случайно. Дело в том, что он, по словам мэра, «уникальный международный центр туризма и бизнеса».

Проституция сама по себе — большой бизнес. На нем жиреют сводники, короли индустрии порока, политиканы и полисмены. Но бизнес в других отраслях страдает в «распущенном городе, гниющем из-за проституции». И судья Морис Л. Швальб издает воинствующий клич — призыв к крестоносцам выступить в поход. Он заявил в уголовном суде:

«Они (проститутки) подвергают риску и ставят под удар бизнес — капиталовложения в театры, рестораны и отели». Судья добавил, что «число пораженных венерическими болезнями достигло угрожающих размеров». И чтобы придать больший вес своим словам, показать, что он не тратит слов попусту, он держал за решеткой двух молодых женщин и не выпускал их на поруки — явно пренебрегая восьмой поправкой к конституции Соединенных Штатов.

К сожалению, и газеты, и судьи, и полиция молчат о причинах оживленного движения по магистрали секса. Полицейский Мэрфи признает, что «проституция неуклонно растет». Но он утаивает тот факт, что она растет наряду с безработицей и инфляцией военного времени.

Я вспоминаю о первом судье, с которым я, тогда еще молодой репортер, столкнулся много лет назад. Я вел хронику западной части Нижнего Манхэттена. В моем районе на Шестой авеню находилось старинное здание из красного кирпича. Это был суд, где разбирались дела проституток. Уличных женщин судили здесь без присяжных. И во время моего первого визита судья Херберт пригласил меня в свою судейскую камеру. Херберт, человек почтенного возраста, старался говорить со мной в отеческом тоне. Я напомнил судье о его собственной юности, когда он пришел в город, имея всего лишь тридцать долларов в кармане. Он сказал: «Вы преуспеете в жизни, как преуспел я, если будете усердно трудиться и избегать женщин и спиртного». Затем он сказал, что хочет сообщить мне честно и откровенно все о тех женщинах, которых он отправил в тюрьму. Чтобы я правильно понял, кто они такие. «Вы можете прочесть, что они — жертвы бедности. Это не так. Они просто порочные, развращенные создания».

Я не мог согласиться с этим. Я читал и перечитывал шедевр Виктора Гюго «Отверженные». Меня тронула история Фантины, оставшейся без места фабричной работницы, которая торговала собой, чтобы накормить своего ребенка. И я понял обжегшие сознание слова Гюго: «Говорят, что рабство упразднено европейской цивилизацией. Это заблуждение. Оно все еще существует, но теперь его тяжесть падает только на женщину, и имя его — проституция».

Я увидел такое рабство в Нью-Йорке. Надсмотрщиками над рабынями были сводники, те, кто околачивался в коридорах храма правосудия. Они никогда не попадали под арест. Ни разу не побывала под арестом и ни одна «мадам» в тот год, когда я вел судебную хронику. Рабовладельцы были боссами, королями индустрии порока. Они пользовались правом неприкосновенности.

Я никогда не слыхал, чтобы судья спросил заключенную, что довело ее до такой жизни. Не заставлял он ее и назвать имя сводника, который завлек ее в ловушку. В этом судьи не были заинтересованы. Судьи и детективы из дежурных полицейских нарядов, вылавливавших проституток, со скучающим видом проводили так называемые «судебные разбирательства». Но порою та или иная женщина словно взрывалась. Я помню, как молодая девушка-ирландка по имени Лаура начала пронзительно кричать на Херберта, когда ее уже собирались увести. Это была бледная и очень стройная, тоненькая девушка, с золотистыми локонами. На вид ей было лет девятнадцать или двадцать. Судья сопроводил свои «90 дней!» традиционным советом: «Будь доброй, благонравной девушкой, Лаура, когда ты выйдешь отсюда». Совет был дан в обычной манере, с утомленным видом. Девушка не смогла примириться с лицемерием судьи и закричала в ответ: «Как же я смогу быть доброй и благонравной, если на те центы, что платят в магазине, не проживешь?»

«Она еще новенькая в нашем бизнесе»,— позже сообщила хозяйка заведения.

Когда я позвонил в газету и передал изложение этой истории, то в ответ услышал от редактора хроники ночных происшествий: «То, что говорит потаскуха, не может стать информацией на нашей полосе. Подождите, пока появятся солидные, стоящие посетители». Прошло немного времени, и я смог получить такой материал. Это произошло, когда в суд прибыли две дочери президента Вудро Вильсона. Они были одеты словно собрались на вечер с благотворительными целями и, устроившись по обе стороны от судьи, смотрели на своих несчастных сестер.

Как-то после обильного возлияния адвокат сводника разговорился со мной и Биллом Болджером — тоже репортером. Адвокат любил говорить о своей юности, про-

веденной на ферме в Айове. «Какие счастливые деньки были у меня до того, как я связался со всем этим»,— была его привычная фраза. Но на сей раз он напился куда сильнее, чем обычно, и соответственно разоткровенничался больше, чем обычно. «Мне до чертиков надоел этот бизнес»,— сказал адвокат во время перерыва судебного заседания. «Почему же вы не бросите его?» — спросил я. «Я не могу. Они купили меня»,— ответил он. Адвокат не объяснил, как «они» приобрели его, но начал оправдываться. «Я знаю, как вы все это понимаете,— сказал он.— А между тем вы тоже не в силах справиться со сводниками. И я сам их не люблю, но они — не самые худшие люди в нашем мире». «А кто же хуже?» — спросил Билли. «Люди из наряда, вылавливающего проституток,— ответил адвокат. — Они гребут деньги. Они и есть настоящие сукины дети».

И здесь пора вспомнить Джонса, дородного верзилу шести футов роста, крикливо, но безвкусно одетого, с бриллиантами в галстуке и на пальцах. Джонс был довольно активен в наряде по борьбе с проституцией, который подчинялся полицейскому инспектору. Он каждый месяц доставлял десятки бедных женщин. Я был рад позабыть о Джонсе, когда перестал вести хронику этого района и покинул его. Но десять лет спустя произошло следующее. Лишь только моя жена и я устроились в комнатах, которые мы сняли в Коламбиа-хайтс в Бруклине, как за квартирной платой явилась знакомая фигура. Это был Джонс — на тридцать фунтов массивнее, чем прежде. «Купил два дома»,— сказал он. Я вспомнил, что другие полисмены называли Джонса «добытчиком», то есть тем полисменом в наряде, кому инспектор поручает все расчеты. Мы быстро переехали в новое место.

Джек, молодой полисмен с заливающим лицо румянцем, тоже из наряда по борьбе с проституцией, производил арестов больше, чем кто-либо другой. Ночь за ночью он патрулировал одни и те же участки на Бродвее. Когда я спросил, почему его не опознают — ведь он бывает в одних и тех же местах, Джек ответил: «Девочки постоянно меняются. Каждые шесть месяцев можно собирать новый урожай». Когда же я поинтересовался, что происходит с ними, он ответил улыбаясь: «На кладбище Гринвуд-семитри столько новых могил...»

Полицейские из нарядов по борьбе с проституцией всегда давали показания, что арестованные приставали к ним на улице. Я сомневался в этом и как-то спросил Тони, высокого, костлявого детектива, не пристает ли на улице он сам. «Конечно,— ответил он,— но я не могу сказать об этом в суде. В первый раз я так и сделал, и тогда судья послал меня к черту, задал головомойку, а ее освободил».

Я вновь встретился с Тони семь лет спустя. Произошло это в районе Ред-хук в Бруклине, в здании, где собирались рабочие люди, те, кто трудился в районе порта. В тот раз собралось человек двадцать или двадцать пять портовых грузчиков. Среди них был и Тони. Но прийти туда еще раз он больше не отважился.

Заключить я хочу вот чем. Есть на земле страны, где вовсе нет нарядов по борьбе с проституцией, нет публичных домов и нет уличных женщин. Я видел такие страны — Советский Союз, другие социалистические государства. И в Соединенных Штатах мораль возродится, когда у народа здесь будет полная занятость, будет социальное обеспечение в любом возрасте — от колыбели до смертного часа. Когда народ будет владеть тем богатством, которое создает своими руками.

Е. КАРЦЕВА

СИЛЬНЕЕ АТОМНОЙ БОМБЫ

Когда было опубликовано «Паломничество Чайлд Гарольда», Байрон стал знаменит среди двух тысяч читателей. Появление в Голливуде фильма «Лэсси, вернись домой!» принесло исполнительнице заглавной роли — собаке-колли — популярность у десяти миллионов зрителей. Этот парадокс, приведенный известным американским социологом и критиком Джилбертом Селдесом, в иронической форме указывает на особенности того направления в буржуазной культуре XX века, за которым уже прочно закрепилось название «массовая культура»,— ее массовость, использование новой техники, ничтожность содержания. То же самое, только уже в серьезной форме, говорит французский ученый Жорж Фридман, предлагая следующее определение этого явления: «Под массовой культурой мы понимаем совокупность культурных потребительских ценностей, предоставляемых в распоряжение широкой публике при помощи средств массовой коммуникации в условиях технической цивилизации».

Но если исходить из этой характеристики, то получается, что термин «массовая культура» охватывает всю современную культуру вообще, ибо средства массовой коммуникации служат проводниками не только низкопробных художественных поделок, но и подлинных произведений искусства. Американский кинематограф теми же огромными тиражами наряду с пошлой массовой продукцией выпустил немало интересных, талантливых, значительных фильмов. Телевидение наряду с «мыльными операми» транслирует и концерты симфонической музыки из Карнеги-холла, и трехчасовую постановку «Ричарда III» в режиссуре Лоуренса Оливье, и экранизации «Записок из мертвого дома» Достоевского, «Отца Горио» Бальзака, «Вишневого сада» Чехова. Миллионными тиражами в бумажных обложках издаются не только Микки Спиллейн и Жаклин Сюзан, но и Хемингуэй, Фолкнер, Сэлинджер.

Можно ли все эти столь разные по содержанию и эстетическим особенностям произведения объединять одним термином «массовая культура»? Нужно ли включать в нее все, что передают средства массовой коммуникации? Решающим в определении «массовой культуры» должно стать суждение о совокупности идейных и эстетических особенностей культурной продукции, ориентированных не на отражение жизни, а на ее подмену, представляющих не произведения искусства, а лишь его суррогат. Не расширяющих кругозор человека и развивающих его художественный вкус, а, наоборот, всячески старающихся нивелировать его индивидуальность, довести ее до некоего среднего уровня. Если исходить из этого, круг «массовой культуры» очерчивается довольно точно.

Олдос Хаксли писал в «Смелом новом мире», что все косметические средства делаются на ланолине, но торговцы продают не ланолин, они продают надежду. Это замечание как бы раскрывает суть «массовой культуры» в самых разных ее областях, будь то реклама, телевидение или кинематограф. Ее создатели спекулируют на самом заветном желании людей — приобщиться к идеалу, к мечте в надежде получить то, в чем отказывает им жизнь. Они поставляют комфорт тем, кто живет в нужде, благородство — тем, у кого его нет, жестокость — жаждущим острых ощущений, чувствительность — бесчувственным.

Ирония заключается в том, что рабочий на конвейере действует все более автоматически, все меньше понимает значение своего участия в изготовлении готового продукта. Тогда он пытается найти себя в мифах и фантазиях «массовой культуры», которая тоже изготовляет все тем же конвейерным способом широкий круг подделок под реальность, вымышленный эскепистский мир. В этом мире никто не работает, а все развлекаются. Там могут предложить целый набор апробированных способов ухода от действительности. В мир роскошной жизни. В мир всеобщего социального равенства, где герои так же просты и незамысловаты, как и те, кто на них смотрит. В мир острых ощущений.

Когда американская кинозвезда Грейс Келли в конце 50-х годов выходила замуж за принца Монакского, на свадьбу съехались тучи корреспондентов. Это было осуществление на практике тех мифов успеха, счастья, неограниченных возможностей, которые столько лет подряд воплощала в своей художественной практике «массовая культура». Красивая дочь каменщика, ставшего миллионером, добилась невиданного успеха. Теперь же она реализовала и традиционный миф личного счастья, ибо выходит замуж по любви за красивого, богатого и титулованного человека. Сколько героинь голливудских фильмов, журнальных рассказов и телевизионных передач уже проделали этот путь, и их успех не перестает поддерживать надежду у миллионов людей, что с ними может случиться нечто подобное.

Для тех, кто думает, что подобные слащавые сказочки о золушках и принцах давно уже стали достоянием истории, можно привести свежий пример. Когда фильм «Звуки музыки» вышел в 1965 году на американский экран, он буквально спас фирму «XX век — Фокс» от грозившего ей банкротства, ибо принес невиданные в 60-е годы кассовые сборы. Публика валом валила на эту картину. Что же привлекло зрителей? Музыка? Едва ли, тем более что ее не так уж много в фильме и, хотя ее писали знаменитые композиторы Роджерс и Хаммерштейн, она там не самого высокого качества. Хореография? Во всем длинном фильме, идущем три с лишним часа, есть только одна часть, по-настоящему интересная в этом плане (та, где героиня учит музыке и танцам вверенных ей семерых детей). Игра актрисы? Но Джули Эндрюс повторила здесь, и, на мой взгляд,— с гораздо меньшим успехом, образ, созданный ею в «Мэри Поппинс» Диснея. Остается то же, что нравилось зрителям и в «Мадам Икс», и в «Рапсодии», и в «Обнаженной махе», и во многих других картинах: показ роскошной жизни, отсутствие всяких, не только социальных, но и жизненных проблем, слезливый мелодраматизм, пышность обстановки, туалетов. Все те же мифы успеха и счастья.

Приходится лишь удивляться тому, что такая сентиментальная стряпня может иметь успех у современного, гораздо более скептически настроенного, чем раньше, зрителя. Но, видимо, причины долголетия подобных сказок кроются именно в том, что они отражают неизменные идеалы обывателей.

Несколько иную категорию представляют фильмы и телепередачи, где авторы стараются сохранить точность в деталях. Улицы как улицы, дома похожи на те, в которых зрители живут; одеваются и говорят герои точно так же, как и они. У людей, естественно, возникает впечатление, что и думают такие герои так же, как и те, кто на них смотрит. Почему тогда не стать похожими на них? Отсюда возникает стремление к подражанию, намерение рассматривать подобные произведения не только как развлечение, но и как школу жизни, нравов, привычек, вкусов. В 40-е годы, например, полиция пыталась заставить киноактрису Веронику Лейк переменить прическу — спадающие вниз волосы закрывали ей половину лица. Полицейские мотивировали свое требование тем, что многие молодые женщины, избравшие эту прическу, увеличили число дорожных катастроф, ибо не видели всей левой половины дороги.

Но подражание сводится не только к этому. «Массовая культура» проповедует идейные и моральные ценности, характерные для обывателей. Многие исследователи отмечают, что герои ее, как правило, принадлежат к среднему слою. Рабочих, нищих, представителей национальных меньшинств и прочих «неприятных» обывателю социальных групп там почти нет, а если они и появляются, то в эпизодических ролях или ролях отрицательных персонажей. Бернард Берельсон и Патриция Солтер, авторы статьи «Большинство и меньшинство американцев. Анализ журнальной прозы», произвели любопытное социологическое исследование: они проанализировали 198 рассказов, опубликованных в 8 крупнейших американских журналах. Действие подавляющего большинства рассказов (185) происходит в современной Америке. И хотя национальные меньшинства там составляли 40% населения, в рассказах персонажи этой группы занимали лишь 10%. Среди 900 персонажей оказалось всего 16 негров. Причем американцам-англосаксам отводятся роли героев, а представителям национальных меньшинств — эпизодические. Таким образом, резюмируют авторы исследования, получается, что американцы первой группы зарабатывали больше денег, выполняли лучшую работу, жили более комфортабельно. В общем, мир принадлежал им.

Так воспитываются стереотипы национальных предрассудков. Вместо серьезного анализа проблем, стоящих перед национальными меньшинствами в США, массовая журнальная продукция предпочитает укреплять в американцах веру в то, что негры, латиноамериканцы, итальянцы, евреи, представители народов Азии — это люди второго сорта, годные лишь на то, чтобы прислуживать «чистокровным» американцам.

За годы, прошедшие со времени проведения этого исследования, в практике «массовой культуры» в этом отношении мало что

изменилось — разве что негры стали появляться не только в ролях слуг. Но об этом ниже.

Как справедливо подметил Ричард Хофштедтер в своей книге «Антиинтеллектуализм в американской жизни», эта традиция, уходящая корнями в историю США, оказалась одной из самых стойких в «массовой культуре». Публику учат двум вещам: 1) слишком основательное образование — помеха к продвижению по жизненной лестнице, оно делает человека несчастным; 2) образование должно быть сведено к минимуму, ибо лишь ограниченный интеллект делает человека счастливым.

Ученые изображаются в произведениях «массовой культуры» или как зловещие фигуры, несущие гибель человечеству, или как рассеянные смешные чудаки, набредающие на свои великие открытия совершенно случайно. Вот как показан процесс изобретательства в известном фильме «Эдисон»: герой задумался, рассеянно выдернул волосок из головы, поднес его к глазам — и ему в голову пришла мысль о нити накаливания. Или, раздраженно заметив, что у человека в голове вакуум, он соображает, где именно должна гореть нить — в вакууме. Все это выглядит примитивно и способствует лишь популяризации обывательских представлений о научной деятельности.

И хотя сейчас научно-техническая революция, оказывающая все более сильное влияние на экономику и уровень жизни, во многом изменила и отношение к мыслящим людям, в «массовой культуре» все остается по-прежнему. Гангстер гораздо больше занимает умы ее потребителей, чем человек, старающийся осмыслить то, что происходит вокруг него.

Именно с фигурой бандита чаще всего связываются острые ощущения, служащие одним из самых сильных средств отвлечения в «массовой культуре». В фильме «Дробовик», например, есть такая сцена: злодеи привязывают пленного к дереву мокрыми веревками, которые позволяют жертве держаться на некотором расстоянии от сука, откуда свешивается тоже привязанная ядовитая змея. Веревки сохнут на солнце, укорачиваются, и онемевший от ужаса человек неуклонно приближается к своей гибели. В картине «Северо-западный проход» один из героев, помешавшийся на ненависти к индейцам, поддерживает себя во время голода тем, что тайно ест куски разрубленной головы индейца, которую он прячет в своей сумке. В ленте «Парень, предназначенный для ада» герой сует старую женщину головой прямо в раскаленные угли и держит там, пока она не перестает двигаться. О таких же «мелочах», как медленное убийство противника ножом («Рыцарь смерти») или пускание с интервалами пяти стрел в человека («Сад дьявола»), и говорить не приходится.

Самое характерное в этих фильмах то, что жестокость здесь — самоцель. Изображение порока, зла, насилия в искусстве вещь не новая. Многие писатели и живописцы показывали эти явления, чтобы оттолкнуть от них людей и тем укрепить общественную мораль. Все дело в авторской позиции. Для создателей упомянутых выше фильмов жестокость — лишь средство пощекотать нервы зрителей.

То же самое происходит и с сексом. В послевоенный период он буквально заполонил западные экраны. Фильмы различных жанров шпигуются уже не просто эротическими, а открыто порнографическими сценами. Сняты все табу. В 1966 году в Голливуде был даже пересмотрен производственный кодекс, из которого убраны теперь конкретные запреты показа сцен полового акта, а есть лишь требование, чтобы такие фильмы имели гриф «Для взрослой аудитории».

В результате появляются такие картины, как «Самка» (1968 г.) — рассказ о женщине, «не умеющей отказывать». Заканчивается этот фильм весьма неожиданно: любвеобильная дама оказывается «патриоткой». Она мешает негру и некоему «коммунисту» заставить ее мужа отвезти их на самолете на Кубу. Так к одной спекуляции добавляется другая — политическая.

Стремление превращать политические и общественные проблемы в «довесок» любовной истории вообще характерно для массовой продукции с ее социальным сверхзаданием незаметно снижать и искажать смысл затрагиваемых проблем. Для примера снова вспомним «Звуки музыки», где в конце совершенно неожиданно возникает тема борьбы с фашизмом, используемая лишь как фон для приключенческих ситуаций. Или фильм «Дочь Райана», который в 1971 году поставил для крупнейшей американской фирмы «МГМ» английский режиссер Дэвид Лин. Действие картины происходит в начале 20-х годов в северной Ирландии, как раз в тот период, когда там росло движение патриотов, вылившееся в знаменитое Дублинское восстание. Учитывая положение в этой стране сейчас, можно было ожидать, что столь актуальная проблема станет содержанием фильма. Однако этого не произошло. Ирландские повстанцы, которые здесь изображаются как люди, способные ни за что ни про что убить человека, появляются на экране всего два раза и только для того, чтобы героиню, состоящую в любовной связи с британским офицером, начальником местного гарнизона, несправедливо заподозрили в предательстве и подвергли унизительному наказанию, а ее муж смог во время всех этих испытаний проявить себя настоящим джентльменом. Поэтому, несмотря на огромное мастерство режиссера — многие сцены в фильме сделаны очень интересно,— на талантливую операторскую работу, незаурядное мастерство актеров, запоминающуюся музыку, получилась мещанская, по существу, картина.

То же самое происходит и с другими проблемами — в частности, с одной из самых жгучих — негритянской. Появление

Е. КАРЦЕВА
СИЛЬНЕЕ АТОМНОЙ БОМБЫ

черного героя — одно из самых больших завоеваний серьезного кинематографа США в 60-е годы. И оно, конечно, было бы невозможно без все более ширящегося движения негров за свои права. В 1967 году вышел на экраны фильм независимого продюсера Нормана Джюисона «Душной ночью», где актер Сидней Пуатье создал не просто образ негра—полицейского инспектора Тиббса, но борца за право негров на утверждение человеческого достоинства, за сокрушение веками вырабатывавшихся предрассудков. Именно масштабность характера негра, сочетаясь с такой же масштабностью образа его противника — полицейского инспектора Гиллеспи (Род Стайгер), и принесла столь большой успех фильму.

Эта лента, получившая пять «Оскаров», высших кинематографических премий,— образец новой политики руководства американской кинематографии. Политики, которая учитывает все: и растущее освободительное движение негров, и общую ситуацию в стране (присуждение премий происходило через два дня после убийства Мартина Лютера Кинга), и международный резонанс, который получила эта проблема, и, наконец, тот факт, что в стране более пяти миллионов негров-кинозрителей, деньги которых в эпоху падающих кассовых сборов весьма существенны.

Теперь и массовая продукция не может уже не показывать негров. Но выводя их на экран, она выхолащивает из этих образов не только всю значительность, но даже и чувство национального самосознания. В 1970 году режиссер коммерческих картин Гордон Дуглас поставил фильм «Они называли меня мистером Тиббсом». Сидней Пуатье как бы повторил здесь уже знакомый нам образ: тоже полицейский и тоже Тиббс. Но при всем при том расовая проблема в этом фильме отсутствует. Герой, расследующий убийство фешенебельной проститутки, с таким же успехом мог бы быть и белым. Создается видимость героя-негра, который в сущности таковым не является. Он лишь очередная выдуманная фигура в выдуманном мире.

Спекуляция на актуальной тематике вообще чрезвычайно характерна для массовой продукции. Жизнь ее произведений длится не долее одного сезона, но уж в это-то время они должны быть самыми модными, самыми актуальными. Сенсационные темы и мотивы, пестрящие в газетных заголовках, включаются в ткань фильма, телепередачи, рассказа. Появляется, например, в 1969 году картина «Председатель» — заурядный детектив, но действие его развертывается на фоне документальных кадров «культурной революции» в Китае. Убивают на собственной вилле беременную кинозвезду Шарон Тейт вместе со всеми ее гостями — и в том же 1970 году выпускается фильм «Дьявольские садисты», где банда хиппи зверски уничтожает одного за другим 8 человек, в том числе и беременную женщину. Начинаются трансплантации сердца — и вот, пожалуйста, в 1971 году на экраны выходит «Доктор Джекиль и сестра Хайд». Роман Стивенсона переосмыслен здесь весьма «современно»: доктор Джекиль в ином своем облике убивает людей не в порыве животной ярости, как это было раньше, а в «научных целях» — ему для трансплантации нужны свежие человеческие сердца.

Зритель, уже знающий обо всем этом из прессы, радио, телевидения, бежит посмотреть, что же из этого сделано в кино. Подобный утилитарно-спекулятивный аспект отражения жизни создает лишь видимость реальности.

Воспроизводя выдуманный, призрачный мир в различных вариантах все тех же расхожих мифов, «массовая культура» создает у людей привычку к усвоению сфабрикованного опыта и таким образом лишает их возможности духовного роста и интеллектуального обогащения. Австрийский ученый Гюнтер Андерс, автор известной книги «Устарелость человека», указывает и на философскую сторону этого явления, подчеркивая, что, если репродуцированное событие становится важнее оригинала, стирается разница между бытием и видимостью. Он же говорит об «омещанивании доставленного на дом мира», баюкающего человека в люльке иллюзий, мира такого симпатичного, милого и близкого, непохожего на реальный, суровый, полный тревог и забот. Мир «массовой культуры» и ее ведущих жанров — мелодрамы, вестерна, детектива — в итоге оказывается для многих зрителей реальнее, чем войны, голод и эпидемии.

■

«Это был последний крупный журнал в стране, не зависящий от концерна. У него были свои критерии, культурные в частности... Он ратовал за настоящее искусство и поэзию, публиковал серьезные рассказы и тому подобное... Хозяева концерна, разумеется, ненавидели его лютой ненавистью и наносили удары на свой лад... Они увеличивали выпуск безликих массовых серий и развлекательных журналов, а кроме того, они ловко использовали повальную тенденцию современных людей... рассматривать картинки, вместо того чтобы читать текст, а если уж читать, то по крайней мере ничего не значащий вздор, а не такие статьи, которые заставляют думать, волноваться, занимать определенную позицию... Этот феномен именуется мозговой ленью и является, как говорят, неизбежным следствием, своего рода возрастной болезнью телевизионного века».

Этот фрагмент, взятый из фантастического романа шведского писателя Пера Валё «Гибель 31-го отдела», в сжатой сатирической форме передает основные эстетические особенности «массовой культуры» нынешнего индустриального общества Запада. Ее серийность — непременную принадлежность любого конвейерного производства. Ее стремление к упрощению, вульгаризации в области как содержания, так и формы. Ее тенденцию к визуальности — примату изображения.

Общеизвестно, что производство серийных товаров по образцам ценно и полезно во многих областях, но никак не в сфере художественного творчества. Однако эта тривиальная истина все время вступает в противоречие с желанием владельцев средств массовой коммуникации получать наибольшие прибыли. Как можно быть заранее уверенным, что данное произведение даст доход? Вещи оригинальные, необычные всегда представляют известный риск для тех, кто вложил деньги в их производство: они могут понравиться, а могут и не понравиться публике. Что же касается массовой продукции, то тут всегда можно измерить возможную степень успеха соотнесением с образцом. Раз тот имел успех у публики, значит, то же самое, пусть и в меньшей степени, ожидает его копию.

Так возникают бесчисленные серии фильмов с одними и теми же героями или копирующих уже имевшие место ситуации, приемы, находки. Речь здесь идет об экранизации больших литературных произведений, где материал требует для своего изложения не одну, а несколько серий, и вообще эта проблема далеко не однозначна и требует градаций. В первую очередь здесь надо выделить подражание истинно художественным произведениям, эпигонское повторение удачно найденных художественных решений.

Сколько раз, например, за тридцать с лишним лет повторили лучшее, что было в «Дилижансе» Джона Форда! В 1949 году вестерн «Ларами» воспроизвел все ключевые моменты этого фильма. В 1950 году Форд сам цитировал себя в «Рио Гранде». В 1961 году Майкл Кертиц в картине «Команчи» дал почти точную копию фордовской сцены погони индейцев за дилижансом, сохранив даже тот же монтажный ритм и ту же концовку. Ситуация стала настолько банальной, что в 1971 году ее блестяще спародировал Артур Пенн в фильме «Маленький большой человек».

То же произошло и с прекрасным фильмом Фреда Циннемана «В самый полдень». Его сюжет — человек остается один, без всякой помощи перед лицом опасности — повторили ленты «Под дулом револьвера», «Дымок от выстрелов», «Сеть».

Нередки и случаи «продолжения» имевших успех произведений. Так, в 1968 году вышел фильм «Планета обезьян» — экранизация известного романа Пьера Буля. Несмотря на ряд недостатков, это была серьезная работа, продемонстрировавшая умение своего создателя — режиссера Франклина Шеффнера — мыслить экранными образами. Несколько страниц романа о побеге людей и возвращении их на Землю, где счастливых беглецов встречает... горилла, он заменил всего лишь одним прекрасным эпизодом: идя по пустынному берегу планеты обезьян, герои наталкиваются на остатки разрушенной статуи Свободы. Кажется, все ясно: материал исчерпан и продолжения быть не может. Однако три года спустя появился «Побег с планеты обезьян» режиссера Дена Тейлора, нудно и скучно показывающий те перипетии побега героев, которые так удачно решены в предыдущем фильме.

Примеров таких эпигонских «продолжений» можно привести множество. Причем, «продолжаются» чаще всего не подлинные произведения искусства, а фильмы массовой продукции, имевшие успех у публики. Через семь лет после появления «Человека-невидимки», интересного операторским решением превращения героя в невидимую субстанцию, появилось «Возвращение человека-невидимки», где это решение было точно повторено. За знаменитым «Франкенштейном» последовали «Невеста Франкенштейна» и «Сын Франкенштейна». «Дракула» породил «Дочь Дракулы»...

Вторая разновидность жанра — заранее продуманные и распланированные серии фильмов, рисующих похождения или жизнь одних и тех же персонажей. Эта практика тесно связана с важной особенностью «массовой культуры» — ее наркотическим воздействием на потребителей. В произведения добавляются — как в американские сигареты крупица опиума — компоненты, «затягивающие» зрителей: внешняя красивость, романтические или «роковые» страсти, обилие происходящих событий. Если сразу же, с первого фильма заинтересовать людей, то они уже по привычке будут смотреть эту серию многие годы. Поэтому начало всякой серии в художественном отношении интереснее, чем ее продолжение.

Серийность, следование апробированным образцам — отличительная особенность не только голливудского массового производства, но и всей «массовой культуры» вообще. Американское радио все дневное время посвящает серийным передачам, рассчитанным на домохозяек. Эту же практику переняло и телевидение, где «домашние» серии — «Приключение Осси Гарриет», «Подлинные Маккои», «Все мои дети», «Разные миры», «Самое лучшее» — пользуются громадным успехом. Они тянутся годами, предлагая зрителям одни и те же стереотипы.

Здесь успешно эксплуатируется и другая черта обывательского сознания — стремление заглянуть в окошки к соседям, чтобы посмотреть, как те живут, сравнить их жизнь со своей собственной. В данном случае роль соседей играют актеры на телеэкране: актриса Люсиль Болл в тянувшихся почти полтора десятка лет телесериях «Я люблю Люси» и «Вот и Люси» сначала играла примерную жену (ее муж был продюсером этих передач), потом нежную, заботливую мать (беременность актрисы и рождение ее двоих детей также стало содержанием серий). После развода Люсиль с мужем она появилась на маленьком экране в роли скромной одинокой женщины, посвятившей жизнь детям, а когда те подросли, они тоже стали играть самих себя. К искусству все это не имело никакого отношения. Серийность выступала в качестве гарантии

Е. КАРЦЕВА
СИЛЬНЕЕ АТОМНОЙ БОМБЫ

успеха, ибо зритель уже заранее знал, что ему предстоит увидеть, и настраивался на соответствующий лад.

Унификация содержания и формы не только в серийной продукции, но и вообще в «массовой культуре» совершенно необходима. Вернее, форму здесь подменяет формула, выдвигающая ряд специфических требований: напряженное развитие сюжета, изобилующего действием; резкое деление героев на хороших и плохих — никакие полутона и оттенки не допускаются; счастливая развязка — пресловутый хэппи энд.

Сама неизменность формы, может быть, и не является таким уж большим злом—классическая трагедия тоже была ограничена рядом правил, что не помешало созданию многих великих произведений искусства. Все дело в том, что в современной «массовой культуре» любое содержание подгоняется под эту форму, как бы пагубно это на нем ни отражалось. Обязательное деление персонажей на хороших и плохих ведет к упрощению, к подмене подлинной сложности жизни схемой, ибо там добро и зло не встречаются в таком рафинированно чистом виде. А в произведениях «массовой культуры» эта градация прежде всего проявляется во внешнем виде персонажей. Если высок, красив, мужествен — значит, герой. Если черняв, вертляв, носит усики — злодей. В коммерческих вестернах дело доходило до того, что белую шляпу мог носить только положительный герой, а отрицательный — черную Зритель привык к стереотипу: красивые люди — хорошие, некрасивые — плохие (не удивительно, что один любитель кино в интервью, взятом у него известным социологом Дэвидом Рисменом, выражал недоумение по поводу экранизации «Трех мушкетеров»: «Разве может такая красавица, как миледи Винтер, оказаться злодейкой?»).

Неизменные счастливые концовки в экранизациях известных литературных произведений зачастую меняют их смысл, лишают того трагедийного звучания, которое придал им автор. В качестве примера можно привести финал фильма «Молодые львы». Все, кто читал одноименный роман Ирвина Шоу, помнят, что одного из героев — Ноя — убивают в последние минуты войны. Его убийца — немец — тут же гибнет от пули другого американца. В этой гибели двух враждующих солдат в канун мира — особый трагизм. В фильме же погиб лишь немец, а Ной живым и невредимым вернулся в Нью-Йорк, где его радостно встретили жена и малышка дочь. Так в угоду обывателям трагический накал страстей залит сладким сиропом.

Действие во имя действия приводит к созданию увлекательных, но совершенно пустых поделок, после знакомства с которыми в головах и душах зрителей ничего не остается. Один ловкий голливудский продюсер даже придумал способ снижения производственных расходов при съемках приключенческих фильмов. Он делал сразу несколько картин с одними и теми же актерами, меняя лишь устававших лошадей. Одну и ту же погоню снимали с разных точек, а потом вставляли в фильмы с разными названиями. Вся партия была успешно продана прокатчикам и шла на экранах, делая сборы. Привыкшие к стереотипам зрители одинаковости просто не заметили.

Недаром сейчас на Западе в трудах, посвященных «массовой культуре», все чаще стал мелькать термин «видиотизм», образуемый из латинского глагола «видио» — смотреть и слова «идиот», одинаково звучащего по-русски и по-английски. Так обозначаются последствия для людей, потребляющих эту культуру «картин и картинок».

Наиболее упрощенным проявлением серийности в визуальной массовой продукции является журнально-газетный комикс. Родилось это явление в США в самом конце прошлого века. В 1896 году американская газета «Уорлд», принадлежавшая знаменитому Пулитцеру, начала публиковать серию картинок «Ночная рубашка желтого парня». Успех был огромен, и находка прочно внедрилась в газетно-журнальную практику многих стран Европы и Америки.

Вначале эти рисунки, предназначавшиеся в основном для детей, были довольно безобидными: очеловечивался мир животных («Сумасшедший кот», «Кот Феликс»), показывалась повседневная жизнь («Полли и ее друзья», «Воспитывай папу» и др.). Особенно хороши были комиксы, изображавшие экранных персонажей Диснея — мышонка Микки, утенка Дональда, собаку Плуто. Прекрасные рисунки умело передавали психологию животных, в чередовании изображений был свой ритм, диалоги зачастую были выразительными и смешными.

Но уже с конца 30-х годов в комиксы вошли смерть и насилие, грабежи и убийства, преступления и шпионаж, супермены и бандиты. По своему содержанию они вышли далеко за пределы детского восприятия, став пропагандой пошлости, дурного вкуса, идей расового неравенства, насилия и жестокости. Дело дошло до того, что во Франции коммунистическая фракция Национального собрания внесла законопроект, требующий запрещения публикации в прессе для детей таких комиксов, как «Тарзан», который утверждает превосходство «белого человека», «Супермен» — с его невероятной жестокостью, и ограничения показа в комиксах, публикуемых общей прессой, сцен преступлений, пыток, эротизма, триумфа силы над интеллектом и т. д. Закон был принят 16 июля 1949 года.

В США же разгул комиксов продолжается. Социологические обследования показали, что 37% американских детей не читают ничего, кроме произведений этого жанра. Как они на них влияют, пытался установить социолог Т. Ф. Хоулт. 235 мальчиков и девочек от 10 до 17 лет, арестованных за преступления различного рода, он сравнил с детьми того же пола, возраста, социально-экономического статуса по количеству прочитанных комиксов. Выяснилось, что преступники прочли неизмеримо больше произведений этого жанра о преступлениях и жестокости, ничем в иных отношениях не

отличаясь от детей другой группы. И хотя Хоулт очень осторожен в выводах, полученные результаты достаточно красноречивы сами по себе.

В упрощенном виде комиксы преподносят все те же мифы. Тот же увод от обыденности в роскошную жизнь и романтическую любовь, экзотику, приключения или, наоборот, приукрашивание этой повседневной действительности. Изображение капиталистов-«тружеников», выполняющих свой «гражданский долг» благотворительности бедным. Проповедь все тех же мещанских добродетелей. Спекуляция сексом и жестокостью.

В эстетическом отношении подавляющее большинство современных комиксов находится за пределами искусства. Рисунки не обладают никакой ценностью в изобразительном плане, диалог беден, убог и сведен к чисто пояснительной функции. Количество персонажей уменьшено до минимума, и в их поступках нет даже и намека на психологические мотивировки.

Комиксы все больше и больше расширяли поле своего действия, захватывая постепенно и адаптации известных литературных произведений («Манон Леско»), пока в конце 40-х годов на помощь им не пришли так называемые фотороманы — следующая ступень развития визуальности в «массовой культуре». Их предшественником был кинороман, возникший еще в 30-е годы. Кадры из фильмов располагались в сюжетной последовательности, сопровождаемые небольшим текстом «в пузырях», как в комиксах (отсюда и название «фюметти» — курильни, данное в Италии как комиксам, так и кинороманам). Тем, кто не видел фильма, такие схемы помогали представить, о чем он, тем же, кто видел, напоминали об увиденном и продлевали удовольствие. Такие кинороманы, прожившие, кстати, весьма недолго, и натолкнули предприимчивых издателей на создание фотороманов. Разница была только в том, что это уже не известный всем фильм, а самостоятельная история, основные сюжетные моменты которой запечатлены в фотографиях, сопровождаемых минимумом текста.

Одним из первых творцов нового жанра был ныне широко известный кинорежиссер Дамиано Дамиани, чей фотороман «Болеро» разошелся в 1947 году тиражом в 600 тысяч экземпляров. При создании таких произведений широко используется кинотехника — крупные планы, контражуры, затемнения, уход в перспективу. Ритм же расположения фотографий во многом заимствуется из журнального и книжного иллюстрирования. На развороте обычно дается большое фото, вводящее читателей в атмосферу романа (оно заменяет описания, играющие столь существенную роль в настоящих романах). Вокруг него, как центра, организуются более мелкие фотографии, показывающие действия персонажей, и необходимые пояснения. Размер фото крайне важен, ибо тесты показывают, что одним взглядом можно охватить только те из них, размер которых не превышает 4 на 4 см. Большие же требуют более детального рассматривания. Так, экспериментируя, соединяя приемы кино и оформительской техники, авторы фотороманов пытаются уйти от монотонности, хотя это им плохо удается.

Произведения подобного рода — все без исключения мелодраматичны. Об этом свидетельствуют сами их названия: «Книга для двоих», «Записная книжка сердца», «Желание», «Судьбы», «Ева», «Секреты сердца», «Ты и я» и другие. Вероятно, поэтому их так любит женская пресса, где они и родились. Комических персонажей в них не бывает. Несколько пикантных реплик освещают этот мрачный мир слез, страданий и жертв. Здесь властвуют Судьба и Мораль, главенствует миф Пенелопы, миф женской верности. Цифры распространения фотороманов огромны.

Порой издатели заявляют о попытках использовать фотороманы в просветительских целях. Например, французские журналы типа «Хорошие вечера» и «Женщины сегодня» опубликовали фотороманы, сделанные по мало известным широкому читателю произведениям, таким как «Грозовой перевал» Эмилии Бронте, «Коломба» Мериме, «Жоселен» Ламартина, «Доменик» Фроментина и др., надеясь «привлечь внимание читательниц к этим книгам, чтобы потом они обратились к оригиналам». Сомнительный способ.

Пока же подобная смешанная вульгаризация литературы и искусства служит лишь для удовлетворения неразвитых вкусов. Стереотипы лиц, характеров, сюжетных ситуаций приучают читателей к стереотипному же мышлению. Рисунок, фото хороши лишь тогда, когда они — приглашение к размышлению, а не средство гипноза. Беглый же просмотр исключает и необходимость раздумий, и концентрацию внимания, воспитывая примитивное отношение к миру искусства. Во Франции в начале 50-х годов была даже предпринята целая кампания против фотороманов как средства оглупления людей. Но она никаких ощутимых результатов не дала.

Американский критик Эрнест ван ден Хааг писал, что у «массовой культуры» две характерные черты: 1) все понятно, 2) все поправимо. Например, в «коммерческих» фильмах сюжет всегда излагается четко и ясно, без каких-либо попыток заставить зрителей задуматься. Декорации, костюмы, прически всегда утилитарно реалистичны и сверхмодны (не без тайной мысли, что зритель будет их копировать). Операторское решение предельно профессионально, но малоинтересно, так как специфически кинематографические средства выразительности — ракурс, оригинальная композиция кадра, игра света и тени — используются мало.

Такая понятность часто становится синонимом упрощенности, примитивизации серьезных вещей Особенно наглядно это проявляется в экранизации Голливудом вы-

---

Е. КАРЦЕВА
СИЛЬНЕЕ АТОМНОЙ БОМБЫ

дающихся литературных произведений. Примером может служить, скажем, известный фильм «Снега Килиманджаро». Приемы голливудского коммерческого кинематографа погубили самую суть литературного первоисточника — одного из сокровенных рассказов великого писателя, отразившего многие его личные переживания и горькие раздумья.

С недоумением смотришь на бесконечный парад аттракционов. Сначала Африка — натурные съемки животных, хорошо сделанные сами по себе, но никак не передающие особенную атмосферу этого материка, которую так любил Хемингуэй. Затем парижские кабачки, где после разрыва с первой, любимой женой писатель «прожигает» жизнь. Потом Испания с ее красочной корридой. И наконец, война в Испании, которой в рассказе, написанном в 1936 году, вообще не могло быть. И как венец всего этого — неожиданный финал фильма. В рассказе Гарри умирает, самой смертью своей отрекаясь от образа жизни, погубившего его талант, и взмывая к недоступным ему при жизни снежным вершинам Килиманджаро — вершинам духа. В фильме же — остается жить, нежно целует жену!

Подобные «экранизации» не могут служить ни знакомству зрителей с творчеством писателя, ни расширению кругозора, ни повышению культурного уровня. Они становятся в один ряд с такими образчиками «массовой культуры», как «Шедевры мировой литературы в сокращенном виде» или «Шедевры мировой философии в суммарном виде». Тексты, в которых писатели и философы выверяли силу воздействия каждого слова, там сокращаются, режутся буквально по живому мясу людьми, имеющими весьма отдаленное отношение к творческому труду. В результате страдает не только целостность произведения, сила его воздействия, но и полнота эстетических переживаний читателей и зрителей.

Эта примитивизация и вульгаризация всего, что попадает в русло «масскульта», особенно страшна. «Нет сомнения,— пишет американский критик Бернард Розенберг,— что массовая культура, средства массовой коммуникации — главная угроза человеческой индивидуальности... Ни одна форма искусства, никакой объем знаний, никакая этическая система не могут противостоять вульгаризации».

С этим трудно не согласиться. Нужно только добавить, что они к тому же вырабатывают идейные и художественные стереотипы, притупляют и портят вкус, выхолащивают эстетические переживания.

■

Два афоризма. Первый, появившись много веков назад, принадлежал, очевидно, гуманисту, верящему в силу просвещения: «Перо могущественнее, чем меч». Второй, возникнув в эпоху релятивистской физики, придуман и подхвачен западными социологами и философами: «Средства массовой коммуникации сильнее атомной бомбы». Один словно продолжает другой — с поправкой на время, хотя это сходство конструкций, а не смыслов; в обоих случаях возможности слова как будто берут верх над возможностями оружия. Но афоризм безвестного гуманиста несет в себе положительный заряд — он констатирует преимущество убеждения над принуждением. А современная социологическая метафора, может быть и включая в себя как частный случай прежнее значение, все-таки подводит к мысли о разрушающем действии того комплекса, который называется средствами массовой коммуникации. На это указывает выбор их сравнения не просто с самым грозным, но именно с самым разрушительным оружием.

Кем на самом деле стал сейчас человек Запада? Счастливцем, получившим возможность видеть мир, слышать его голоса, не выходя из комнаты, или жертвой техники, которая вместо живой жизни ловко подсунула ему плоских духов телеэкрана, заученность дикторской речи? Обрел ли он желанную коммуникабельность или, наоборот, оказался изолированным, загнанным в клетку, которая не нуждается в запорах, ибо магнетизм телеэкрана сильнее всяких замков? Что это — приобщение к культуре или разрушение культуры, подмена истинных ценностей их дешевым тиражированием, живой плоти искусства — бестелесностью копий? Одним словом, прогресс цивилизации или деградация духовной жизни? А может быть, то и другое одновременно?

Несколько десятков лет назад Илья Ильф заметил в записной книжке: «В фантастических романах главное это было радио. При нем ожидалось счастье человечества. Вот радио есть, а счастья нет». И современные фантасты Запада, которым бы, казалось, радоваться и торжествовать по поводу того, что реальность не только догнала, но и во многом перегнала их мечты и предсказания, теперь опасливо, мало того, враждебно относятся к перспективам дальнейшего технического прогресса.

Когда одна американская телевизионная компания организовала «круглый стол» писателей-фантастов и спросила участников встречи, что их сейчас волнует больше всего, те не задумываясь ответили: «Роботы. Вернее, как люди позволяют превращать в роботов самих себя». Они имели в виду и то разрушительное воздействие, которое оказывают на личность «массовая культура», средства массовой коммуникации. Вернее, те, кто ими владеет.

ДЖОН ЧИВЕР: «МНЕ ХОТЕЛОСЬ БЫ СОЗДАТЬ ЧТО-ТО НОВОЕ...»

Известный американский писатель Джон Чивер во время своего посещения Советского Союза в ноябре 1971 года совершил поездку по стране, был в Грузии. В Тбилиси он посетил Педагогический институт иностранных языков имени И. Чавчавадзе, где встретился со студентами и преподавателями, беседовал с ними, отвечал на вопросы. Ниже мы публикуем запись беседы, сделанную студентами института В. Чкадуа и И. Тумаджановым. Читатель найдет в ней интересный, на наш взгляд, материал и с точки зрения современного положения в литературе США, и с точки зрения писательской позиции самого Джона Чивера.

Вопрос. Как расценивается творчество Теодора Драйзера в современной Америке?

Дж. Чивер. Прошло немало времени со дня смерти Драйзера, но социальные проблемы, о которых он писал, и по сей день волнуют наше общество, молодое поколение Америки. В этом одна из главных причин жизнеспособности и актуальности его творчества.

Вопрос. Что Вы можете сказать о стиле этого писателя и согласны ли Вы с мнением некоторых американских критиков, что у Драйзера в некоторых местах его произведений проглядывает «жесткий стиль»?

Дж. Чивер. Я в некоторой степени согласен с этим мнением, но надо иметь в виду, что жизненный материал, о котором писал художник, в какой-то степени определял стилистическую сторону его произведений.

Вопрос. Большинство американских критиков не дает точного определения гротеска в творчестве Шервуда Андерсона, а некоторые вообще отрицают наличие подобного литературного приема в его произведениях. Каково Ваше мнение по этому вопросу?

Дж. Чивер. По моему мнению, одна из самых интересных проблем в творчестве Андерсона — это его гротеск. Посредством гротеска писатель великолепно показал проблему одиночества жителя небольших городов США, его отчуждение от той американской действительности, которую он ненавидит.

Вопрос. Чем Вы объясните тот факт, что, по мнению американских критиков, творчество Шервуда Андерсона некоторое время находилось в забвении, а затем, уже в наши дни, вновь обрело популярность?

Дж. Чивер. Его книга «Уайнсберг, Огайо» вошла в сокровищницу американской литературы. Надо сказать, что ее читают самые широкие слои читателей, о чем свидетельствует то, что книга эта регулярно переиздается и ежегодно распродается в количестве свыше 40 тысяч экземпляров. Многое из того, о чем писал Андерсон, и по сей день является актуальным и животрепещущим для сегодняшней Америки, хотя некоторые из его произведений уже не пользуются такой большой популярностью, какую в свое время завоевал его роман «Темный смех».

Вопрос. Возвращаясь к проблеме гротеска в творчестве Андерсона и к противоречивым мнениям критиков о том, есть ли в его произведениях гротеск или нет,— не думаете ли Вы, что это противоречие состоит в том, что гротеск Андерсона не привычен с точки зрения традиционного подхода к этому литературному приему, то есть отличие, скажем, гротеска Рабле от гротеска Андерсона в том, что у Рабле он внешний, «физический», а у Андерсона — социально-психологический?

Дж. Чивер. Совершенно с этим согласен.

Вопрос. В связи с тем, что Вы упомянули стилистическую сторону творчества Драйзера, хотелось бы спросить, думаете ли Вы систематически над выработкой

своего художественного стиля и какое место Вы уделяете стилю в своем творчестве?

Дж. Чивер. Я отвечу на этот вопрос так: стиль — это индивидуальность писателя, и он в огромной степени зависит от того, насколько остро переживает писатель проблему, о которой пишет. То есть стиль, как мне представляется, соответствует эмоциональному состоянию художника, подвластен ему. Я подкреплю свою мысль примером — испытывая неожиданную физическую боль, вы не будете думать о стилистической окраске проявления вашей эмоции, а влюбляясь, человек вряд ли предполагает, в каком стиле он будет любить.

Вопрос. Если мы правильно поняли Вашу мысль, то экспериментирование в области стиля — это рационализм в творчестве и его присутствие вовсе не обязательно, если проблема, поставленная писателем, важна сама по себе.

Дж. Чивер. Да, в общих чертах я согласен с этим.

Вопрос. Как же в этом случае Вы расцениваете эксперимент такого писателя, как Джеймс Джойс, например, в его романе «Улисс»?

Дж. Чивер. Во-первых, Джойс — это английский, вернее ирландский, писатель, и в этом случае надо учитывать специфику традиций европейской литературы. По моему личному мнению, этот эксперимент Джойса себя вполне оправдал, а «поток сознания» у Леопольда Блума в последней главе — это истинный литературный шедевр. Талант Джойса — именно в том, что он сумел с такой силой и убедительностью передать так называемый «поток сознания» героя, проникнув глубоко в дебри психики человека, как мало кому удавалось в новой литературе.

Вопрос. Известно, что многие из ведущих писателей и публицистов США время от времени печатают свои произведения в журнале «Плейбой». В их числе и Вы, господин Чивер. Нас интересует, каким образом серьезные литературные произведения могут попасть в этот журнал, чей внешний вид не дает возможности предположить, что в нем можно найти высокохудожественное произведение?

Дж. Чивер. Дело в том, что журнал «Плейбой» у нас весьма специфичное явление. Давайте рассмотрим сначала экономическую сторону, а это для профессионального писателя не второстепенное дело. Гонорары, выплачиваемые редактором этого журнала Хефнером, раз в 10—20 превышают то, что может предложить любой другой журнал. А этот факт оказывается решающим во многих случаях. Тираж журнала (около 6 млн.) говорит о том, что его покупают представители разных социальных слоев, а по-моему, в данном случае не так уж важно, что, листая этот журнал, вы обнаружите фотографии, не свидетельствующие о высоком вкусе и интеллекте его издателей. Да, в этом журнале вы встретите произведения Апдайка, Грехэма Грина, Ноулза и др., и я не вижу ничего предосудительного в том, что ценное литературное произведение может найти место в журнале пусть даже в некоторой степени с сомнительной репутацией.

Вопрос. Что Вы можете сказать о редакторе этого журнала Хью Хефнере, его отношении к литературным страницам своего детища?

Дж. Чивер. Вот, например, недавно Хефнер устроил официальный прием, на который были приглашены 60 лучших писателей Америки. Столь представительная встреча, разумеется, говорит о том, что для редактора очень важно сохранить большой тираж и не терять разные слои читателей. Поэтому он и привлекает выдающихся писателей. В конце концов, наверное, сам Хефнер не против того, чтобы хоть несколько страниц даже такого журнала были элементарно респектабельны.

Вопрос. Кто из представителей молодого поколения американских писателей является наиболее ярким выразителем современных проблем США в литературе, какими в свое время были, например, Уильям Фолкнер и Норман Мейлер?

Дж. Чивер. Мне очень трудно ответить на этот вопрос, так как в прозе я не вижу таких ярких фигур; вот в поэзии я бы мог назвать несколько имен. Думается, что из прозаиков больше других заслуживает внимания Курт Воннегут.

Вопрос. В СССР знакомы с творчеством этого писателя по романам «Колыбель для кошки» и «Бойня № 5». Курта Воннегута и Джозефа Хеллера, автора романа «Уловка-22», часто называют представителями «черного юмора». Не могли бы Вы вкратце прокомментировать это направление?

Дж. Чивер. Я не совсем согласен с таким определением этого течения в литературе. В произведениях писателей — представителей «черного юмора» — показаны ужасы войны, что не совсем увязывается с традиционными понятиями юмора, хотя нельзя отрицать, что книги эти смешны сами по себе. Очевидно, их сила именно в том, что контрастное сочетание ужасного и смешного вызывает сильные эмоции читателя.

Вопрос. Какое литературное произведение Вы могли бы поставить рядом с публицистическим произведением Нормана Мейлера «Христиане и людоеды»?

Дж. Чивер. Мне кажется, в современной американской литературе нет такого произведения; отчасти это можно объяснить тем, что уклад жизни в нашей стране не стабилен и полон потрясений. Иногда художнику не удается окинуть взглядом и осмысленно передать жизненный процесс в его целостности.

Вопрос. Не смогли бы Вы в нескольких словах прокомментировать процесс брожения, наблюдаемый в рядах американской молодежи?

ПИСАТЕЛЬ И ВРЕМЯ

Дж. Чивер. У нас много проблем, связанных с молодежью. Группировки молодых американцев почти без исключения выступают против истэблишмента, гогализации внутренней и внешней государственной политики. Очагом этих событий являются колледжи и университеты нашей страны. Это несогласие с существующей системой принимает зачастую болезненные и даже уродливые формы — например, употребление наркотиков некоторой частью молодежи. Это очень большая проблема, и выход должен быть найден самой молодежью и всем нашим обществом в целом.

Вопрос. Вы приехали в нашу страну с четырнадцатилетним сыном. Каково Ваше отношение к проблеме воспитания молодежи в свете тех проблем, о которых Вы говорили?

Дж. Чивер. Мой сын воспитывается в семье, где ему предоставляется возможность свободного выбора, и анализ той или иной проблемы и рациональное решение приходится принимать ему самому, что не мешает нам, конечно, давать советы, исходя из опыта нашей жизни.

Вопрос. Есть ли у Вас другие интересы в сфере общественной жизни, кроме писательской деятельности?

Дж. Чивер. В настоящее время я, в частности, занят тем, что учу литературному мастерству некоторых заключенных в небезызвестной тюрьме Синг-Синг. В моем кружке разные заключенные, от уголовников до молодежи радикально левых взглядов. Моя позиция категорического неприятия войны во Вьетнаме, которую я нигде не скрываю, также является частью моей жизни. И, надо сказать, труд мой вознаграждается. Если говорить о моей работе среди заключенных Синг-Синга, то я убедился, что многие из узников этой тюрьмы хотели бы с помощью средств искусства, в литературе выразить свои убеждения и понимание реальной действительности. И я всегда готов помочь человеку в таком творческом поиске. Кое-кто из учеников, если они окажутся на свободе, будут, я уверен, писать и даже, может быть, печататься: они многое увидели и пережили.

Вопрос. На этот раз традиционный вопрос: каковы Ваши планы на будущее?

Дж. Чивер. Не смогу ответить на этот вопрос конкретно. Написанное ранее меня больше не удовлетворяет: это понятно. Мне хотелось бы создать что-то новое, отличное от моих прежних работ.

ПУТЬ К ВЗАИМОПОНИМАНИЮ

(Морис Дрюон в «Иностранной литературе»)

Советским читателям известны многие произведения Мориса Дрюона, но мало кто знает, что этот маститый французский писатель, член Французской Академии (причем самый молодой из «бессмертных»), окончил когда-то кавалерийское училище в Сомюре, участвовал в 1940 году в битве на Луаре и что одна из многочисленных ветвей его родословного дерева ведет в Россию, на Урал. Все это рассказал нам сам Морис Дрюон, приехавший на юбилейные торжества Достоевского, когда был в гостях в редакции.

В 1960 году наш журнал познакомил читателя с первой частью трилогии Дрюона «Конец людей», романом «Сильные мира сего». Именно это произведение, увидевшее свет во Франции в 1948 году и в том же году получившее Гонкуровскую премию, принесло его тридцатилетнему автору литературную славу. С тех пор прошло более двадцати лет. За это время писатель, завершив трилогию «Конец людей», публикует шесть романов цикла «Проклятые короли» (несколько книг этого цикла переведены на русский язык), пишет два романа на мифологические сюжеты — «Александр-бог» и «Воспоминания Зевса», печатает ряд исторических эссе. Однако неправильно было бы думать, что интересы писателя обращены в далекое прошлое. Напротив, судя по двум последним его книгам, «Будущее в смятении» и «Письма европейца», «проблемы человеческого существования и будущее народов» волнуют Дрюона не менее, чем в 1943 году, когда, будучи в эмиграции в Англии, Дрюон написал первые восемь «Писем европейца».

— Мне показалось полезным включить в новый сборник «Письма европейца» также и эти письма военного времени,— рассказывает писатель,— мне хотелось, чтобы молодые люди, которым сейчас столько лет, сколько было нам тогда, поняли, что некоторые проблемы, стоящие сейчас перед ними, волновали в свое время и нас. Ведь история движется вперед более медленным шагом, чем мысль. Жизнь тогда представлялась нам огромной ценностью, но никто из нас не мог с уверенностью сказать, продлится ли она хотя бы до завтра. Мы хотели, чтобы, если мы не вернемся, люди знали, для чего мы отправились в путь. Для тех же, кто вернулся, победа была связана с надеждой построить мир, непохожий на старый, в котором стольким из нас суждено было погибнуть.

Еще в те далекие времена, в годы войны, гарантией безопасности мира для Дрюона стала идея объединения европейских стран.

— Народы Европы никогда не должны забывать, что вторая мировая катастрофа, которая стоила людям стольких жертв и принесла им столько горя, была предопределена разногласиями между странами Европейского континента. Многие мои читатели сочтут, возможно, что эти письма — скорее поэтическое эссе, нежели исследование социолога, и что в них гораздо больше добрых намерений, чем деловых предложений, и тем не менее... всегда легче критиковать историю, чем ее предвидеть, и в любом предвидении поэтический элемент не менее важен, чем аналитический.

Современность, по мнению Мориса Дрюона, поставила перед человечеством множество новых сложнейших задач. Над будущим людей нависла не только атомная угроза. Опасность таится в самих тен-

денциях развития современного «общества потребления».

— Знаменательно,— говорит писатель,— что современный человек, живущий в нашем благоденствующем обществе, человек, который лучше питается, лучше обогревается, с большими удобствами передвигается и больше заботится о себе, чем любой из его предшественников, пребывает в состоянии такого беспокойства и подавленности, о которых его прадеды и представления не имели. Лихорадка новаторства сотрясает цивилизацию, не один раз в корне меняя нашу систему познания и образ жизни. Она не оставляет человеку времени приспособиться к этим изменениям. Все трагичнее становится дистанция между тем, что мы есть, и тем, чем нас заставляют быть. Человек обнаруживает, что все то, что он сотворил собственными руками, от расщепления атома до хозяйственных агрегатов, обращается против него. Никогда люди не получали столько информации, сколько сегодня. Я даже позволю себе сказать, что мы получаем слишком много информации. Радио и телевидение снабжают нас массой сведений и разрозненных идей, но они не вооружают нас методом их ассоциации. Система радио — телевидение становится в стране поистине духовной властью, которая управляет мыслями масс, довлеет над их подсознанием, направляет их суждения, руководит их действиями. Мы присутствуем при рождении целой нации самоучек, которые считают, что знают все и обо всем (кстати, они в какой-то мере правы), но которым не хватает лишь главного — умения самостоятельно мыслить.

С горечью говорит писатель о многих представителях своего поколения, отказавшихся в этой ситуации от сопротивления, о тех, кто угрозе физического уничтожения и духовного вырождения противопоставляет лишь свою усталость.

— Обвиняемые молодым поколением в ошибках, унаследованных от отцов, подавленные своей неспособностью подчинить себе будущее и остаться верными прошлому, они снимают с себя какую-либо ответственность и говорят: «Мы уж как-нибудь доживем свой век». Лично я в этом не уверен.

Немалый интерес у Мориса Дрюона вызывает движение молодежи против «общества потребления». Однако он не склонен, подобно некоторым западным интеллигентам, видеть в движении молодежи, во всяком случае в той форме, в какой оно существует, способ избавления современного мира от его многочисленных бед. По мнению писателя, посвятившего проблемам молодежи один из разделов «Писем европейца», многие требования молодых объясняются не их общественным сознанием, а лишь спецификой возраста.

«Модные призывы,— пишет Дрюон,— приобретшие в последнее время коммерческий характер: «Оставайтесь молодыми, одевайтесь, как молодые, воспринимайте идеи молодых, прислушивайтесь к молодым, пойдем за молодыми», вряд ли имеют какую-либо цену. Молодые тоже стареют, одно поколение сменяет другое примерно каждые пять лет, и новое поколение чаще всего отвергает лозунги предыдущего. Одна из бессмыслиц нашего времени — представлять идеальным столь краткосрочный период в жизни человека. Недовольство существующим порядком вещей принимает у молодежи самые разные формы, одна из них — яростный гнев против современного мира, грозного и непонятного. Лозунги этих новых, «разгневанных» молодых людей, призывающие к штурму общества, привлекают к себе группы юношей и девушек, для которых драка ради драки, беспорядок ради беспорядка, опустошение ради опустошения становятся единственно возможной стратегией. Их чувство справедливости находит выход лишь в установлении примитивного равенства, стирающего какую бы то ни было индивидуальность. Им кажется скандальным любое различие в общественном положении, так же как и уважение к какой бы то ни было ценности. Если дело и дальше так пойдет, то настанет время, когда талант будет рассматриваться как величайшая несправедливость. Уничтожать продукты и плоды человеческой деятельности под предлогом того, что они несправедливо распределяются,— единственная акция, которую они охотно совершают и которая создает у них иллюзию поступков героических.

Существует и другая форма, в которую выливается недовольство и разочарование молодежи,— это стремление убежать от всего: от общества, от цивилизации, от собственного «я». Отсюда — пристрастие к наркотикам, отсюда потребность облачаться в странные костюмы, стремление к шутовству, маскараду, которое превратило улицы наших городов в места постоянных карнавальных шествий, в подобие некоего костюмированного бала под открытым небом. Страсть молодежи к путешествиям, к бродяжничеству забила наши дороги толпами бездельников; отказ от работы, отвращение к любому виду деятельности вызвали к жизни в нашем обществе новую форму преступности — агрессивный паразитизм. Но отрицание всего без попытки что-либо создать — лишь крайнее проявление отчаяния».

Нам, безусловно, трудно согласиться со столь однозначной оценкой молодежного движения. Ведь протест молодых — это не только «гнев против современного мира, грозного и непонятного», это — вызов буржуазной системе, неприятие милитаристских тенденций в обществе, борьба против бездуховности существования, решительный бойкот «обществу потребления», призыв к человеческой солидарности и единению. Интересно, что Дрюон, так беспощадно бичевавший в трилогии «Конец людей» представителей предшествующих поколений молодежи за карьеризм, ханжество, стремление занять место среди «сильных мира сего», за подчинение нормам лицемерной буржуазной морали, сегодня почти столь же критически относится к поколению,

стоящему на совершенно противоположных жизненных позициях. В чем же видит писатель способ излечения современной молодежи (которую он, кстати, называет в одном из писем «подъемной силой» общества) от недуга недовольства и разочарования? Прежде всего в ее обращении к идее объединенной Европы.

— Вот цель, которая, на мой взгляд, может служить оправданием жизни. Должно быть, во мне сохранилась частица молодости, которая позволяет мне посвятить этой цели мои помыслы, заботы и время. Ах, если бы мне было двадцать лет!

Нужно отдать должное писателю — уже около тридцати лет он остается верен идее объединения стран Европейского континента.

Разговор заходит о постоянстве характеров и о вечно загадочной русской душе, о душе Раскольниковых и Карамазовых, о которой рассуждает Морис Дрюон в одном из разделов «Писем европейца». Мы спрашиваем писателя, изменилось ли его мнение о русских в результате непосредственного общения с ними.

— Я приезжал в Россию три раза; впервые я побывал здесь в 1952 году, и, кажется, был первым французским писателем-некоммунистом, который приехал в Россию после войны, оказавшись, таким образом, чуть ли не пионером разрядки напряженности и мирного сотрудничества между нашими странами. Второй раз я приехал сюда в 1961 году и путешествовал по Советскому Союзу на машине от Ленинграда до Одессы. Сейчас я в третий раз в вашей стране. Что касается русской души, то для того чтобы ее постичь, нужно жить в России долгие годы. Но мне кажется, что люди разных стран могут узнать и понять друг друга и иным путем. Этот путь — литература, а также ключевые исторические вехи в развитии тех или иных народов. Я думаю, что в жизни каждой нации существуют такие характерные вехи. Именно в них и, конечно, в художественной литературе, роль которой неизмеримо велика для взаимопонимания народов, больше всего отражается душа нации. Русская душа, как мне представляется, это не только Раскольников, не только Карамазовы, но и Пьер Безухов, и князь Андрей. (Дрюон развивает тему, затронутую в «Письмах европейца»). Я очень люблю Достоевского, но еще больше Толстого. Когда я начинаю писать книгу, обдумывать ее коллизии, ее персонажей и их поступки, я часто обращаюсь к Толстому и открываю «Войну и мир», любую главу, и на всех страницах я нахожу друзей. Что касается Достоевского, то никакой другой писатель не показал столь гениально потемки человеческой души. Часто в книгах Достоевского я встречаю людей, в душевном подполье которых заложена потенциальная возможность убийства моих любимых героев — князя Андрея и Пьера Безухова. Я говорю сейчас несколько упрощенно. Достоевский, безусловно, сумел показать и вершины человеческого духа, но нигде его талант не проявлялся с бóльшим блеском, чем в изображении темных начал в человеческой природе, тех начал, в которых гнездится зло. Возьмите «Карамазовых», «Преступление и наказание», «Бесов»...

Аудитория заметно оживляется, теперь в разговоре принимают участие все. Хотя среди присутствующих большинство — специалисты по зарубежной литературе, тема волнует каждого.

Дрюону возражают: если уж речь зашла о столь парадоксальных гипотезах, то герой Толстого дуэлянт и бретер Долохов вполне способен убить благороднейшего князя Мышкина, что натура человека, по Достоевскому, в конце концов всегда восстает против зла и навязанной ей идеи. Поэтому Достоевский и приводит своих героев к такому глубокому отчаянию в «Преступлении и наказании» и «Братьях Карамазовых»...

Спор затягивается.

— Ну,— восклицает писатель,— теперь я вижу, что русская душа не изменилась, ведь мы могли бы проговорить здесь до двух часов ночи о Безухове, Раскольникове, Карамазовых и других героях русской литературы! И все-таки мне кажется, что Толстой и Достоевский, так же как Стендаль и Бальзак, Корнель и Расин, Софокл и Еврипид,— это великий спор великих писателей в мировой литературе.

Мы задаем Дрюону традиционный вопрос о творческих планах.

— Я, как всегда, работаю над несколькими вещами сразу. В феврале должна выйти книга статей о католической церкви во Франции. Многие из этих статей были опубликованы ранее и вызвали споры среди университетских профессоров-теологов. Кроме того, верный своей склонности к историческим сюжетам, я тружусь над пьесой об императоре Нероне, затем я намереваюсь продолжить трилогию «Конец людей». Героями следующей книги станут оставшиеся в живых после второй мировой войны персонажи (в основном молодые) третьей части трилогии «Встреча в аду». Я надеюсь также дополнить исторический цикл о французских королях книгой о Столетней войне и обо всем круге проблем, относящихся к этому периоду. Как видите, планы немалые, и мне остается лишь просить бога, чтобы он даровал мне долгую жизнь.

Нам же на прощание остается пожелать писателю исполнения его замыслов и выразить надежду, что советские читатели, познакомившись с его новыми произведениями, узнают много интересного о прошлом и настоящем Франции, ибо, говоря словами самого Дрюона, неизмеримо велика роль литературы для взаимопонимания народов.

М. КАНТОРОВИЧ

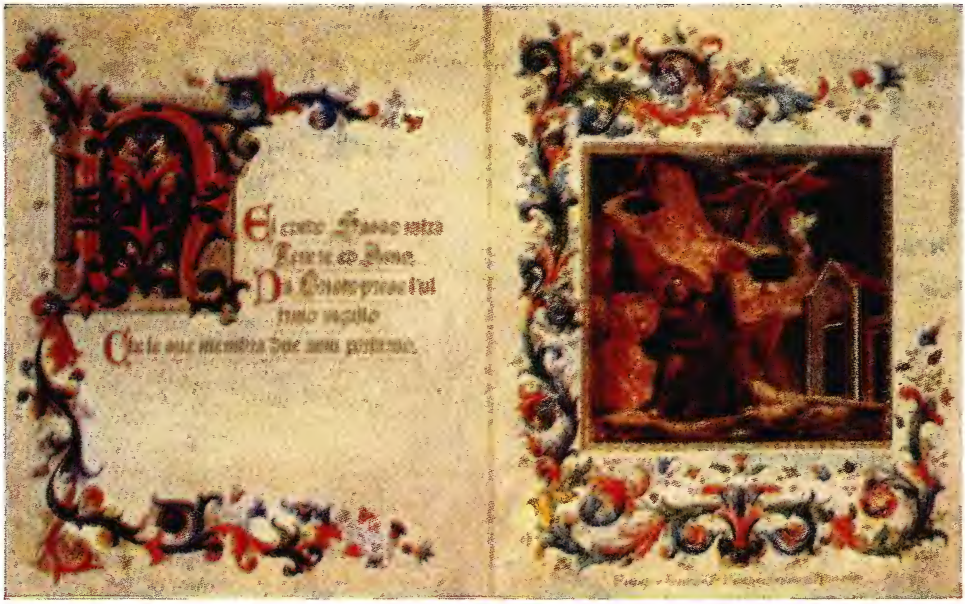
ДАНТЕ В ИЛЛЮСТРАЦИЯХ ЗАРУБЕЖНЫХ ХУДОЖНИКОВ

**Флорентийская миниатюра середины XIV века.
«Божественная комедия», «Чистилище», песнь V.**

**Лука Синьорелли. Италия. Росписи собора в Орвието. XV век.
«Божественная комедия», «Чистилище», песнь IV.**

Французская миниатюра к «Божественной комедии». Начало XVI века. «Рай», песнь V.

Данте Габриэлле Россетти. Англия. Вторая половина XIX века.
«Новая жизнь».



Итальянское издание 1902 года с оформлением и иллюстрациями Аттилио Раццолини.
«Божественная комедия», «Рай», песнь XXI.

Уильям Блейк. Англия. Начало XIX века.
«Божественная комедия», «Рай».

Культура и современность

Заметки на полях

ТРЕВОГА И ОПТИМИЗМ

В течение многих лет в болгарской литературной критике господствовало мнение, что поэзия Болгарии идет впереди болгарской прозы. Это мнение стало привычным и прочно утвердилось в печати, в выступлениях писателей, критиков и литературоведов и до недавних пор было вполне обоснованным.

Но в последнее время со страниц литературных еженедельников и журналов начали раздаваться голоса, в которых звучало беспокойство за состояние современной болгарской поэзии. Все чаще подчеркивалось, что оно требует серьезного обсуждения. Руководство секции поэзии Союза болгарских писателей провело встречу поэтов и критиков, разговор о молодой болгарской поэзии был поднят в журнале «Септември», в альманахе «Тракия» этой теме была посвящена анкета. А недавно еженедельник «Литературен фронт» предоставил свои страницы поэтам и критикам, предложив им высказать свои мысли как об основных и наиболее плодотворных направлениях ее развития, так и о тех ее проявлениях, которые находятся в стороне от главного потока национальной литературы.

Редакция не ставила задачи вызвать дискуссию о поэзии и не считала, что подобный разговор может охватить весь диапазон проблем поэтического творчества, но высказала уверенность в том, что деловой обмен мнениями будет способствовать более глубокому анализу состояния сегодняшней болгарской поэзии.

Критик Здравко Петров в статье «Моя тревога о поэзии» утверждает, что из года в год вопрос о поэзии становится все более трудным и запутанным.

> «Все возрастает нерадостное соотношение: много сборников — мало поэзии. Наряду с бесспорными успехами на ниве поэзии имеет место и обесценивание поэтического слова. Поэты подозрительно легко начинают рождать свои стихи... Есть ли у нас основание,— спрашивает он,— тревожиться за состояние нашей поэзии при наличии поэтов, имеющих свое эмоциональное лицо, при том положении, что они делают несомненный вклад в нашу поэзию?» И отвечает: «Есть».

Аналогичный вопрос задает в статье «Оптимистические мысли...» поэт Димитр Пантелеев:

> «Есть ли что-либо тревожное в ее (поэзии.— **С. П.**) сегодняшнем развитии?» И, подобно З. Петрову, лаконично отвечает: «Есть».

Он согласен с З. Петровым и в том, что из печати ежегодно выходит неоправданно большое количество поэтических книг — значительно больше, чем появляется творческих индивидуальностей,— и считает, что с недавних пор «болгарская поэзия спустилась со своих высоких позиций».

Об этом же пишет в статье «Мысли о поэзии» поэт Дамян Дамянов, который полагает, что нормальной жизни современной болгарской поэзии мешают противопоставление двух одинаково опасных крайностей — публицистичной декларативности и манерно-самоцельной псевдопоэтичности, споры о том, каким стихам оказывать предпочтение — интимным, гражданским или просто талантливым, хорошо написанным, и, наконец, отсутствие в некоторых случаях соответствия между творческой и гражданской биографией поэта.

Необходимости такого соответствия и единства посвящает свою статью «Гражданская биография и поэтическое вдохновение» критик Иван Спасов.

«Когда я настаиваю на необходимости единства между общественной и творческой биографией,— пишет он,— я имею в виду, что биография означает позицию, а не механическую сумму поступков. Это способность всей душой и совестью участвовать в изменении и усовершенствовании бытия».

Некоторые болгарские поэты и критики считают, что новые параметры современной жизни ставят перед поэзией новые задачи, заставляют ее искать и формальные, и идейные соответствия тем изменениям, которые вносит в жизнь научно-техническая революция. Это явления общезначимые, хотя в каждой стране они имеют свои специфические особенности.

«Сегодня уже и поэзия пользуется категориями времени и пространства,— пишет М. Берберов («Оптимизм и тревога»).— Не только представление о «расстоянии», но и понятие «расстояние» изменилось. Сегодня, в век сверхзвуковых самолетов и космических ракет, оно потеряло свою пугающую продолжительность. Телевидение внесло в нашу повседневность «единовременность»... Сегодня не только личность может быть «повсюду», но и мир «отовсюду» может присутствовать реально, как визуальная информация, как образ и звук, как материальность в быту самой личности. Современный человек чувствует себя не только современником, но даже и «соминутником», если так можно выразиться, большей части событий, происходящих в мире. Отсюда, по моему мнению, вытекает часть тех больших требований, которые стоят перед нашей современной поэзией».

Отсюда же, в частности, вытекает и множество сложных проблем, которые стоят сегодня перед поэзией Болгарии. Ведь и она, как и поэзия других народов, должна находить новые средства овладения быстро меняющейся действительностью.

Здравко Петров отмечает большие формальные перемены в болгарской поэзии, чему, по его мнению, содействуют молодые поэты, принесшие новую интонацию и новую образную систему. Поэты начали писать более свободно и неожиданно, более ассоциативно; классическое четверостишие перестало быть эталоном для лирики; в известном смысле разрушился и старый поэтический образ. З. Петров считает, что освоение зарубежного эстетического опыта выводит современную болгарскую поэзию «из лона ленивого провинциализма», но что процесс этот имеет и свою обратную сторону.

«С наплывом различных «поэтик»,— пишет З. Петров,— начинаются некоторые колебания в нашей национальной поэтике. Просто начинают забываться некоторые исконные черты нашего национального и поэтического мышления... Традиция бесспорно должна обогащаться (и для этого надо использовать чужое, творчески его ассимилируя), расширяться — иначе она превращается в нечто консервативное, в угрожающую силу. Но традиция спасает творцов от «всеядности», от космополитического обезличивания, от эпигонства».

В статье «С партийным пафосом и вдохновением» поэт Ангел Тодоров уделил значительное место проблеме модернизма в болгарской поэзии.

«Не случайно я останавливаюсь на этом вопросе,— пишет он.— Наше мнение таково, что именно через модернизм сегодня к нам проникают буржуазные литературные влияния. И сейчас в публикациях отдельных критиков модернизм амнистируется, в нем находят «хорошие стороны». Даже проводится мысль о каком-то особенном, прогрессивном характере болгарского модернизма в отличие от западного, который считается заведомо упадочным».

Ангела Тодорова удивляет, что после того, как еще более двух десятилетий назад модернизм был побежден болгарской литературой, после того, как наиболее видные болгарские поэты ушли от символизма (Людмил Стоянов, Христо Ясенов), после того, как утвердилась поэзия социалистического реализма (Христо Смирненский) и поэзия «предметно-жизненного» направления (Е. Багряна, А. Далчев, Д. Пантелеев), модернистское течение «как некий анахронизм снова появляется сегодня». По мнению А. Тодорова, некоторых молодых поэтов отличает

«чуждая нашей жизни и литературе манерность... сведение поэтического слова до прозаических форм (типичное для модернистов «разложение формы»), замена сюжетности отвлеченной ассоциативностью, просто несвойственные нашей идейности компоненты мышления». Некоторые болгарские поэты, продолжает А. Тодоров, «желая как можно дальше уйти от декларативности и догматизма... оказались на чуждой территории отвлеченного субъективизма, оказались чуждыми нашей партийности и идейности, так как стали писать на темы общественно незначительные. Это — проявление камерности, герметической замкнутости, мелкотемья чувств и мыслей...»

Хотя А. Тодоров признает, что проявления модернизма в сегодняшней болгарской поэзии уже не представляют собой целостного художественного течения, а отдельные отклонения не характеризуют болгарский литературный процесс, это, по его мнению, все же не умаляет их опасности для болгарской литературы в целом.

Часть болгарских поэтов и критиков, обращая внимание на появление в болгарской поэзии верлибра, выражает опасение, что нерифмованный, неклассический стих может стать легкой добычей дилетантов, даст возможность заниматься поэзией неталантливым людям, не подозревающим, что и свободный стих имеет свои законы.

Но болгарской поэзии все же, по-видимому, не угрожает «депоэтизация».

> «При сравнении нашей современной поэзии с поэзией других стран,— пишет Д. Пантелеев,— я пришел к глубокому убеждению, что она обладает неповторимыми болгарскими чертами, специфическим духом...»

Именно этими чертами и этим духом, своей структурой, поэтикой, своей идейностью современная болгарская поэзия, продолжает Д. Пантелеев, наиболее близка поэзии русской, советской. Эта близость позволяет надеяться, что болгарская поэзия сумеет сохранить свои неповторимые черты и «в своей изобразительной стихии» завоевать, как говорит М. Берберов, «вершины мировых литературных достижений».

Многие участники разговора считают, что в последние десятилетия болгарская поэзия сделала большой шаг вперед. А. Тодоров видит это на примере поэтов старшего поколения: Доры Габе, Ламара, Димитра Пантелеева, Христо Радевского, Младена Исаева, Венко Марковского, Димитра Гундова и других, отмечает поэтические сборники поэтов среднего поколения: Димитра Методиева и Евтима Евтимова.

Поэт Евтим Евтимов («Заметки о поэзии») вообще оспаривает мнение некоторых критиков и поэтов о том, что современная болгарская поэзия переживает кризис. Иван Спасов также считает, что литературные факты не дают особых оснований для разговоров о кризисе, но он не хочет мириться с некоторыми тревожными отклонениями, проявившимися в еще недостаточно зрелом лирическом пополнении. Он полагает, что у самых молодых поэтов пока еще не чувствуется органической связи между личным и гражданским началом, их поэтический талант еще не обладает ярко очерченным общественным профилем.

И все же на новое пополнение, недавно вошедшее или только входящее в болгарскую поэзию, возлагаются большие надежды.

> «Молодые поэты,— пишет Д. Пантелеев,— порождение новой эпохи в истории Болгарии; они приходят с новым душевным складом, с новыми мыслями и чувствами, с еще более высокой партийностью, с еще более обостренной эмоциональностью, с еще более углубленными размышлениями, чтобы отразить завтрашний день нашей родины, мира, неудержимое стремление человека к будущему.
>
> Если мы не будем верить в это развитие нашей молодой поэзии, мы рискуем, что новые поэтические поколения обвинят нас в консерватизме.
>
> А этого мы не должны допустить».

Трудно не согласиться с Здравко Петровым, утверждающим, что в обесценивании поэзии нельзя всецело винить литературную молодежь:

> «Это верно, что некоторым из них «море по колено», что они парят на крыльях молодой самоуверенности, околдованные славой великих поэтов прошлого. Но это явление не должно нас пугать...»

Значительно опаснее, считает он, посредственность, прячущаяся за большими темами, спекулирующая идеями века, превращающая высокую поэзию в дидактику, рифмованную или нерифмованную бессмыслицу.

> «Вопросы поэзии — это и мои вопросы, ее беды — и мои беды»,— говорил Дамян Дамянов.

Под его словами могли бы подписаться все участники этого разговора, организованного еженедельником «Литературен фронт». Выполняет ли поэзия свое предназначение, жизненно ли необходима она, как другие вещи, без которых существование человека невозможно? Этот вопрос глубоко взволновал болгарских поэтов и критиков, заставил их серьезно задуматься над тем, каковы для болгарской поэзии пути преодоления тревожных симптомов, каковы возможности остаться достойной лучших своих традиций, каковы перспективы достижения новых вершин.

С. ПАРХОМОВСКАЯ

РАЗМЫШЛЕНИЯ О «НОВОМ ТЕАТРЕ»

В «Иностранной литературе» № 5 за 1970 год в разделе «Культура и современность» была опубликована статья Г. Злобина «Рай рядом, или История одного авангардного театра». Рассказ о «Жизненном театре» («Ливинг тиэтр»), выдвинувшем творческую программу, построенную на принципе разрушения сценической иллюзии, вызвал многочисленные читательские вопросы: имеет ли этот театр сторонников и последователей, каковы идеологические «первоисточники» его художественной практики,

можно ли считать политическую направленность спектаклей — откровенный призыв к бунту против существующего социального порядка — органической сутью «Жизненного театра» или это всего лишь экстравагантный жест? Разговор об этом явлении западной культуры явно требует продолжения.

Недавно в журнале «Харперс» была опубликована статья видного американского критика Гарольда Клёрмена «Новый театр сегодня». Многие положения статьи и оценки автора вызывают возражения, но его яркий рассказ о деятельности авангардистских театральных групп дает основу для размышлений и определенных выводов.

Г. Клёрмен с большой тревогой пишет о распространении идей и методов «Жизненного театра», натуралистическая «смелость» которого легализовала на европейской и американской сцене насилие, секс и жестокость: ныне они стали самодовлеющими темами в постановках групп, относящихся к категории так называемого «нового театра».

Известно, что своим «пророком» деятели «нового театра» считают французского режиссера, поэта-сюрреалиста Антонена Арто, выдвинувшего три десятилетия назад концепцию «театра жестокости». По определению Арто, «жестокость» означает напряженность, силу, энергию, «подчинение необходимости», «существование через усилие», «суровую и безусловную решительность».

«...Отвергая и психологического человека с его хорошо расчлененным характером и чувствами, и социального человека, подчиненного законам и изуродованного религиями и предписаниями, «театр жестокости» будет обращен только к «тотальному человеку»,— писал Арто, имея в виду свободную от индивидуальных наслоений личность.

Арто предлагал заменить написанное слово зрелищем, музыкой, светом, движением, криками и иными звуковыми эффектами. Он требовал уничтожить просцениум, сделав так, чтобы сцена окружала зрителей со всех сторон и чтобы они были вынуждены принимать участие в спектакле.

Театр, по мнению Арто, должен стать местом, где возможно «трансцендентное ощущение жизни». Он утверждал, что основой театра может быть только непосредственное переживание зрителя, а не сопереживание того, что чувствуют герои пьесы. Спектакль должен вскрыть в зрителях затаенные, невыявленные страсти, разбудить в них эмоции не опосредованно, через пример, а сразу же, через прямое воздействие идей.

Два основных тезиса доктрины А. Арто — «Театр жестокости» и «Нет больше шедевров» (названия двух глав его знаменитой книги «Театр и его двойник») — стали, как пишет Г. Клёрмен, лозунгами для его эпигонов.

Ричард Шехнер, глава нью-йоркской труппы «Перформанс групп», вслед за Арто отрицает, что театр — это место, где ставятся пьесы. Гарольд Клёрмен приводит слова Шехнера из его книги «Сфера общественного», вышедшей в Нью-Йорке в 1969 году:

> «Границы театра гораздо шире, и они неправильно установлены. Театр включает демонстрации, политические слеты, религиозные фестивали и бытовые праздники. Нельзя делать слишком большой упор на фабулу и действующее лицо в ущерб танцу, ритуалу, зрелищу и массовому празднеству».

Посмотрим, как осуществляется на практике теория А. Арто и его последователей, как создаются «новые средства коммуникации со зрителем».

В старом гараже, где идут спектакли «Перформанс групп» (пьеса «Дионис-69» написана по мотивам «Вакханок» Еврипида), специальных мест для зрителей нет: они рассаживаются где попало, оставляя свободной только центральную часть гаража. Актеры здороваются со зрителями и под звуки флейты и барабана начинают танцевать, приглашая зрителей на танец.

> «При этом они рассказывают о своей личной жизни и предлагают сидящим в зале пройти с ними путь любовных объятий,— пишет Г. Клёрмен.— Нельзя сказать, что Еврипид здесь совсем отброшен, но еврипидовский «смысл» перевернут в духе идеологии современной молодежи. Спектакль решен как конфликт между воинствующим аскетизмом и дионисийской распущенностью. Аскетизм деспотически властвует над чувствами и потому разрушителен; вакхические страсти, наоборот, знаменуют путь к убийству. Шехнеровские «вакхане» — мальчики и девочки — одерживают победу. Они купаются в крови диктатора и триумфально шествуют через весь город».

А вот что пишет Клёрмен о другой авангардистской труппе:

> «Критика после «Диониса-69» ввела в обиход новый термин «сцена как окружающая среда». Она окружает и включает нас, мы как бы живем в ней. Наиболее яркий пример «сцены как окружающей среды» — спектакль «Неистовый Роланд» по мотивам рыцарской поэмы итальянского поэта Ариосто, показанный в Нью-Йорке итальянской труппой «Театра либеро»... Если ничего не знать о тексте, то спектакль можно воспринять как чисто спортивное зрелище. Публика стоит в середине зала (церкви в Сполетто, катка в Эдинбурге, «надувного» театра в Нью-Йорке), на двух противоположных концах которого находятся возвышения сцены, соединенные через центр переходом. Действие и

разговор происходят одновременно на двух сценах, а часто и на центральном возвышении. Исполнители, сидя верхом на металлических конструкциях, изображающих лошадей, несутся с разных сторон с бешеной скоростью между зрителями. Публика едва успевает увернуться, чтобы не быть раздавленной летящими на нее конструкциями. Актеры ведут себя экстравагантно, громко орут, умышленно используют «наигрыш». Даже зная итальянский язык, трудно понять, что они говорят».

«Новый театр», по мнению автора, создает искусство, лишенное психологизма и характерности, и стремится, как это требовал Арто, только к непосредственному физическому воздействию, способному разрушить привычную структуру восприятия.

То, что делается для этой цели, «выходит за рамки экспериментов в области формы», считает Клёрмен.

«В «новом театре» пьеса есть результат коллективной «игры», а труд драматурга перестал быть первостепенной основой спектакля... Текст пьесы... является лишь трамплином к тому, что мы видим на сцене. Пьеса может быть поставлена таким образом, что сам автор едва ли узнает свое произведение. Жест, мимика, костюмы, свет и звуки, импровизация вытесняют значения произносимых слов. Слова вливаются в контекст физических действий. Сценический язык существует независимо от речи».

Побег от слова к другим средствам театральной выразительности привел к распространению одноактной драматургии. Энтузиасты «нового театра» стараются писать короткие пьесы. Слова, утверждают они, только мешают создавать им «театр ощущений». Организационным центром для них явилась студия нью-йоркской труппы «Ла Мама». Гарольд Клёрмен называет имена наиболее интересных, с его точки зрения, молодых драматургов «нового театра»: Сэм Шипард, Джон Гуэри, Поль Фостер, Миган Терри, Леонард Мелфи, Лэнфорд Уилсон, Теренс Макнелли.

«Одна из особенностей, которая объединяет «детей» «Ла Мамы»,— пишет Клёрмен,— их неумение писать пьесы обычной длины... Молодые авторы предпочитают короткое дыхание. Их пьесы — это как бы мгновенная реакция, основанная на внезапном прозрении, это взрыв остроумия, игра фантазии, импровизация, редко поддающаяся развитию. В них больше вспышек гнева, чем зерен зарождающихся идей. Они иллюстрируют состояния, но не строят ситуаций».

«Новая драматургия», по мнению критика, сближается с плакатом, лозунгом, гротеском. Ее воздействие рассчитано на первую сигнальную систему.

Чтобы создать иллюзию ритуального экстаза, пишет Клёрмен, драматургия «нового театра» прибегает не только к гротескной пантомиме с многозначительным обыгрыванием конкретных предметов, но и к патетической декламации, перемешанной эротическими фантазиями и окрашенной кровавыми отсветами «театра жестокости».

Но овладеть гипнотической властью над зрителями и привести их в экстаз не удается. Действительно, заворожить публику — еще не значит зажить одной с ней жизнью, хотя именно к этому стремятся создатели «нового театра».

Проповедуя «театр жестокости» и обращаясь к свободному от социально-психологического детерминизма «тотальному человеку», «новый театр», по свидетельству Г. Клёрмена, жаждет привести в движение «оцепеневшее», рутинное сознание зрителей, пробудить «инстинкт жестокости», вызвать у зрителя иррациональное действие, при котором «человек мог бы реализовать себя как скрытую возможность». Но это тоже не удается. Проповедь «иррациональной ненависти», считает критик, оборачивается позерством и порнографией, а попытки познать «коллективный опыт» в театре приобретают значение формального новаторства, даже если признать, что «новый театр» все-таки чем-то «обогатил словарь сценического выражения».

Формализованный язык движений, призванный потрясти и взволновать зрителя, заставить его почувствовать жестокость окружающего его бытия, становится системой знаков, выражающих смысл абстрактных понятий.

«Эстетическая суть «нового театра»,— замечает Клёрмен,— абстракция, или, иначе говоря, нонреализм.

Новейшее разрушение реалистического театра — удивительно бессмысленное — стремительно распространяется во всем мире... Это есть не что иное, как отражение нашей отчужденности от современного общества, которая принимает порой вызывающий характер.

Молодежь и носители ее идей в театре,— продолжает критик,— хотят разрушить злобный, суровый, стандартизированный мир. Поэтому они предпочитают нонсенс здравому смыслу».

В рассуждениях Клёрмена нетрудно заметить некоторую противоречивость: опасаясь распространения идей «нового театра», сознавая его «явную бессмысленность» и отвергая его «неразумные претензии», он в своей попытке разобраться в данном явлении фактически приходит к оправданию всего того, против чего так резко выступает. Слова вытесняются абстрактным действием? Да, но...

«действия говорят больше, чем слова, особенно для молодых, именно потому «новый театр» начинает с главного в представлении — с действия,— пишет Клёрмен.

Поскольку мы подозрительны к словам, смущающим нас своей ложью и лицемерием, движение «нового театра» намеренно антилитературно».

Нам преподносят на сцене «шокирующий образ голых тел и ужасающие выкрики четырехэтажных непристойностей»? Да, но...

«Сквернословие считается восстанием не против пуританства (как это имело место в 20-е годы), а против пустословия... Все ранее почитаемые ценности оказываются пустыми, ничего не сохранилось святого в мире из того, что прежде было свято. Человеческое тело во всей его заманчивости и в его функциях осталось единственной реальностью, в которую можно верить. Ведь в обнажении нет ничего зазорного. Это скорее символ свободы. Раздеться — значит быть честным. Радость в сексе — акт освобождения. Непристойные слова, обнаженность, даже порнография есть не что иное, как вопль, крик, ликующая схватка с фальшивым обличьем общества, в котором мы существуем».

Все это Клёрмен называет «революцией» в американской культуре. С этим трудно согласиться. Во-первых, потому что считаем непозволительным применять к подобным явлениям слово «революция», а во-вторых, даже принимая причины бунта против существующего социального порядка, необязательно оправдывать средства как якобы неизбежные «издержки» борьбы.

Как известно, серьезные структурные изменения, произошедшие во всех областях жизни США, навязывание капиталистической системой обязательных стандартных правил, регулирующих поведение человека, его импульсы, стремления, образ жизни и даже образ мышления — то есть крайний предел отчуждения личности,— преступная война во Вьетнаме, расовая дискриминация и обострение классовых противоречий привели в последнее десятилетие к серьезным социальным потрясениям, к крушению духовных принципов буржуазной цивилизации.

Значительная часть молодого поколения не желает принимать убеждения, ценности и институты, которые ему достаются в наследство. Бунт против системы, так же как и против господствующей в этой системе культуры, сопровождается провокационными, разрушительными действиями. И здесь, возвращаясь к «новому театру», следует согласиться с Клёрменом в том, что эти действия

«... и есть симптомы болезней, которые жаждет уничтожить молодежь».

Декларируя свое принципиальное отъединение от всех существующих социальных и нравственных норм, «новый театр» доходит до абсурда. Приставка «анти» затмила идеологический горизонт его создателей. Экстремизм «нового театра» тем не менее представляется органичным для тенденции «антикультуры», увлекающей ныне многих американцев. Эстетический феномен «нового театра» оказывается тесно связанным с экстремистскими тенденциями разрушения культурных традиций.

Однако «новаторство» авангардного театра с ошеломляющей быстротой из явлений, порожденных «культурой протеста», превратилось в средство эксплуатации в чисто коммерческих целях. Культ «нового театра» стимулируется рекламой. Настроения отчужденности продюсеры пытаются приноровить к массовому потреблению. Спектакли «нового театра» по существу выполняют функцию приспособления зрителей к нормам потребительской морали, создают «новый мир безответственности личности», заряд разрушительной силы «нового театра» выглядит скорее экстравагантным жестом, а краски «наготы, сексуальности и жестокости» только окрашивают в модный тон форму, которая становится популярной.

«Новый театр» стал модой.

«Отчаянная социальная ситуация и в эстетическом отношении очень горестная»,—

заключает Гарольд Клёрмен, но, сознавая это, не видит никакого выхода из заколдованного круга.

В. ВУЛЬФ

МЕЖДУ СОЦИОЛОГИЕЙ И ЛИНГВИСТИКОЙ

Недавно в Англии вышел двухтомный сборник статей Ричарда Хоггарта «Беседуя друг с другом», в котором известный критик не только пишет о проблемах литературы, но и высказывает свое мнение о некоторых аспектах современного общества и его культуры в целом. Книга вызвала оживленный отклик. Он был обусловлен, видимо, тем, что труд Хоггарта позволил на новом уровне трактовать методологиче-

ские проблемы литературной критики, чрезвычайно актуальные для английской общественной мысли последних лет. Обсуждение судеб развития критики приобрело самостоятельный и, добавим, поучительный интерес.

Все, кто выступал на эту тему в печати, констатировали кризис литературной критики в Англии, причем большинство сходилось на том, что основная причина кризиса — в несостоятельности традиционной, «эмпирической», критики перед лицом новых общественных факторов, в частности, перед натиском средств массовой информации и «индустрии культуры».

Многие исследователи считают, что «практический метод», господствовавший в Англии на протяжении последних 40 лет и рассматривавший литературное произведение как нечто вне времени и пространства, исчерпал себя; что традиционной критике была «свойственна роковая ошибка отрыва произведений литературы от общественного сознания», более того — «преднамеренного разрыва с историей»; что «социологии литературы недоставало глубокой традиции в английской истории» и т. д. Профессор Оксфорда Иглтон, выступая на страницах еженедельника «Спектейтор», утверждает, что именно эмпиризм привел традиционную английскую критику к гибели, поскольку он не мог дать аппарата для понимания и теоретической интерпретации общественного смысла явлений, не в состоянии был объяснить,

> «почему невозможно питаться одной лишь культурой, почему общественные перемены глубже, чем представление о них в литературе и в обыденном сознании».

Мысль о необходимости социальной интерпретации культуры пронизывает большинство выступлений о путях развития литературной критики. Кризис жанра — это все признают — оказывается следствием кризиса общественного сознания, переоценки идейно-культурных ценностей, которые до недавних пор почитались традиционно бесспорными, стабильными, если не вечными. Тот же профессор Иглтон полагает, что моральный и интеллектуальный капитал либерального гуманизма «улетучился», так как его основным содержанием была защита буржуазных культурных ценностей. Это признание тем более характерно, что принадлежит «наследнику» и почитателю культурной либерально-буржуазной традиции, единственным недостатком которой он считает ее враждебность теории.

В статье, посвященной книге Хоггарта и опубликованной на страницах «Таймс литерари саплмент» (как обычно без подписи), содержатся не менее знаменательные признания:

> «Интеллектуал начал осознавать свое бессилие, и вместе с тем начала рушиться его вера в систему в целом. Среди более молодых интеллектуалов чувство пессимизма, опустошенности распространено особенно широко, а ярко выраженное классовое сознание начало проникать даже в такие институты, которые занимают наиболее прочное положение в обществе, и подтачивать традиционную веру в безупречность господствующей системы ценностей. Короче говоря, британские интеллектуалы, по-видимому, начинают обретать общественное самосознание нового типа... Человек интеллектуального труда, располагающий относительной автономией в своей академической деятельности, все чаще начинает понимать, что его роль в обществе подчинена интересам, ему чуждым. Иными словами, хотя ему формально предоставлено больше свободы, чем его коллегам в любой другой стране, он в то же время полностью бессилен повлиять на систему привилегий в области культуры, порожденную классовыми устоями в обществе и, в конечном счете, контролирующую сбыт и потребление продукта его интеллектуального труда».

Такого рода высказывания неизбежно подводят к самой сути проблемы — литературный критик и степень социальной значимости его критических суждений, степень воздействия его идей на иерархию культурных ценностей, то есть речь идет о месте критика в социальной структуре английского общества. И здесь трезвый взгляд не может не заметить, что освобожденная от социальных критериев «свободная» эмпирическая критика, по существу, служит идеологическим целям корпоративного государства, враждебного настоящей культуре, как о том не раз предупреждали еще в прошлом веке марксисты и как сейчас это стало более чем очевидным в связи с новыми техническими средствами буржуазной «массовой культуры». Автор статьи в «Таймс литерари саплмент» вынужден констатировать:

> «Если литературный критик играет ведущую роль в промышленности массовой информации, в системе просвещения и в оценке культурных ценностей, не занимает ли он в настоящее время несколько двусмысленное положение? Не является ли он иногда добровольным, а иногда вынужденным соучастником процесса, целям которого — но отнюдь не тому, что им противостоит,— служат средства массовой информации, и не способствует ли он тому, что привилегии в области культуры переходят по наследству вместе с недвижимостью от меньшинства одного поколения к меньшинству другого... В период обострения соци-

альных противоречий средства массовой информации не занимают независимого положения: они прямо служат пропаганде официальной точки зрения».

Естественно, что «констатирующая» эмпирическая критика, исходящая из принципа имманентного развития литературы, в этом случае действительно не только служит «либеральному гуманизму» и буржуазной культуре, но и стоит на страже официальной идеологии.

Возможно, что вышеприведенные суждения несколько преувеличивают роль средств массовой информации. В конце концов, господствующая идеология всегда обладала самыми современными по своим временам средствами воздействия на формирование массовых идейных представлений и взглядов (достаточно вспомнить роль церкви в средние века), что не служило неодолимым препятствием прогрессивной критике для утверждения своих идей, не считалось достаточным основанием для отстранения от общественной борьбы (можно вспомнить опыт России или Франции).

Само название книги Хоггарта — «Беседуя друг с другом» — говорит о том, что автор исходит, в некотором смысле, из идеи диалога между литературой и жизнью, и эта идея, как пишет известный английский критик Малькольм Брэдбери в журнале «Нью стейтсмен», «внушает кое-какие надежды». В чем же видит Брэдбери эти надежды? А в том, что

> «если мы «хорошо подумаем», сделаем верный социальный выбор, установим диалог, тогда культура станет доступной нам, откроется нашему воздействию... Нам, то есть обществу, не может быть безразлично содержание того, что передается средствами массовой информации; от нас требуется критическая оценка природы информации и характера ее влияния».

Такая оценка и отбор, по мысли Хоггарта, и с этой мыслью солидаризируется Брэдбери, «поможет с наибольшей полнотой осуществить задачу создания более демократического общества и культуры». Нельзя, однако, не отметить, что предлагаемые при этом способы борьбы против наступления «массовой культуры» — личное «эстетическое самоусовершенствование», «взаимное общение» с помощью литературы и т. п.— далеки от социальности, к постижению которой стремится современная английская критика.

Рассмотрим теперь еще один аргумент, объясняющий причину кризиса английской эмпирической критики. Оказывается, как признает «Таймс литерари сапплмент»,

> «...в силу своей склонности к эмпиризму, целое поколение английских философов осталось в полном неведении относительно существенных аспектов философии Гегеля... В британской системе образования просто прошли мимо гегельяно-марксистской философии. Более того, распространение антигегельянских настроений среди интеллигенции вполне устраивало сторонников консерватизма и способствовало увековечиванию позиций, которые уже в то время нуждались в некотором обновлении...»

Запоздалое, конечно, но важное открытие!

Означает ли это, что английская традиционная критика готова совершить «скачок» от эмпиризма к диалектике и даже к марксизму? Думается, что «изящное» словосочетание «гегельяно-марксистская философия» на самом деле означает «традиционную» форму ухода от марксистского историзма, вместо которого, хотя и под близко звучащими понятиями, предлагаются: с одной стороны — социология, с другой — современные разновидности формализма.

Впрочем, в поисках выхода из тупика английская критика сейчас готова взять на вооружение методы многих дисциплин — фрейдизма, антропологии, лингвистики, феноменологии и т. д.

Нельзя не признать, что методология некоторых из этих дисциплин как в теоретическом, так и в общественном отношении действительно более значима и современна, чем традиционный эмпиризм,— например, методы структурной антропологии, которую создал Леви-Стросс, привив структурную лингвистику к традициям французской социологической школы. Не совсем, правда, понятно, каким образом английская литературная критика, только что осознавшая недостатки своего традиционного эмпиризма, может использовать то, что для французов стало давно разработанной и привычной национальной традицией. Это, кстати, понимают и многие английские критики. «Таймс литерари сапплмент» саркастически пишет:

> «Избегнув, к счастью, той мешанины из идеологии и статистики, которая нередко выдается в Америке и за философию и за социологию, они (английские интеллектуалы.— **Л. А.**) тем не менее — в отличие от своих коллег в Германии — не имеют философского образования, а в отличие от французов — не обладают навыками социологического исследования, в силу чего им просто не хватает профессиональной квалификации для обновления своего интеллектуального опыта. Тем самым подлинно присущий им талант к эмпирическим исследованиям, как правило, много теряет от пренебрежения к другим сферам науки».

Доктор Хоу в статье «Критика как гуманитарная дисциплина», опубликованной в сборнике «Современная критика», считает, что существующая традиция есть «лебединая песнь буржуазной цивилизации», и предлагает литературной критике «вобрать в себя лингвистику и марксистскую философию». О спасительном сочетании историзма со структурализмом пишут многие авторы.

Однако, несмотря на призывы сесть за парту для изучения «диалектики Гегеля», и «историзм», и «марксистская философия», судя по всему, в конце концов сводятся все к той же социологии, которая на Западе находится в весьма противоречивых отношениях с историзмом. Это признает и «Таймс литерари саппмент»:

> «В Британии и в Америке социология преследует одну определенную цель: во что бы то ни стало избежать даже упоминания о социальных конфликтах».

Навряд ли сочетание социологии и лингвистики — которое иначе можно назвать социологией форм — является решением вопроса о привнесении историзма в критику. Социология форм исходит из того, что произведение искусства есть формальная структура, и свою задачу видит в том, чтобы найти зависимость этой структуры от общественных условий. Но разве произведение искусства есть только формальная структура? И каким образом форма сама по себе, без содержания, может соотноситься с историческим процессом и развиваться вместе с ним? Важно ведь не только установление факта взаимосвязи искусства и истории, важно и его художественное следствие. В этом смысле марксистский исторический метод, исходящий из идеи содержательности культуры, дает гораздо больший простор для идеи саморазвития как художественных форм, так и художественного сознания, включая их, однако, в цепь исторических и эстетических причинностей и закономерностей.

Ни структурализм, ни социология форм не имеют целью вскрыть двуединую целостную и развивающуюся природу художественного творчества, они лишь фиксируют отдельные ее особенности, выхваченные из исторического и эстетического контекста.

Было бы неверным утверждать, что английские критики не видят «узости» лингвистического анализа или «тяжеловесности» социологии. Именно поэтому книга Хоггарта, в которой как будто была предпринята попытка избежать их крайностей, стала предметом всеобщего внимания. Малькольм Брэдбери в уже упомянутой статье судит об этом достаточно трезво:

> «За последние годы критика приняла гораздо более формалистический и отвлеченный характер и все более проявляет тенденцию рассматривать природу литературы как сугубо словесную конструкцию: точно так же социология выработала свою громоздкую и «научную» методологию, с помощью которой рассуждает об обществе и устанавливает в нем взаимодействие причины и следствия. Для того чтобы связать формалистическую критику и социологию, требуется некая широкая промежуточная теория, и в конечном итоге литература оказывается предметом исследования, «объективный» метод которого дает социология. Во-вторых, постоянно сужаются рамки научной мысли, и культура, как таковая, предстает уже не как реальность, не как дело, которое требует верного себе служения, а как идеологическая конструкция, прикрывающая собой подлинные интересы и тайную коррупцию Но поскольку подход Хоггарта к литературе не столько формалистический, сколько эмпирический, то так же подходит он и к культуре; он осторожно лавирует среди многочисленных методологических проблем, настаивая в первую очередь на «приземленности» литературы, а уж затем на воображении в сфере литературной критики».

Конечно, в условиях, когда на Западе утверждаются концепции деидеологизации искусства и гибели гуманизма, когда в ответ на технократические претензии дают себя знать анархические, по существу, идеи исчерпанности философского рационализма, когда вторжение технических возможностей современных дисциплин грозит поставить под сомнение традиционную филологию, когда повышенный и «корыстный» интерес к художественному творчеству проявляют такие «мощные» и модные науки, как социология, антропология, социальная психология и т. д., в этих условиях «осторожное лавирование среди многочисленных методологических проблем», очевидно, представляется наиболее обнадеживающим способом приблизиться к желаемой цели. Так же очевидно, что эмпирическому консерватизму всегда стоит предпочесть «открытое море» новых возможностей.

Однако там, где традиционная критика возлагает наивные надежды на альянс социологии и формализма, считая, что этот альянс приблизит ее к марксизму, там мы вправе напомнить не только о теории подлинного марксизма, включая и «диалектику Гегеля», которой во всех случаях небесполезно овладеть, но и об исторической практике, показавшей несостоятельность такого рода иллюзорных надежд.

Л. АРУТЮНОВ

Среди книг

Издано в СССР

НОВЫЙ НЕГР

Негритянская поэзия США. 20 век. Перевод с английского. Составление, предисловие и биографические справки И. Левидовой. Москва, «Художественная литература», 1971. 222 стр.

«Новый негр». Так называлась изданная в 1925 году в Нью-Йорке первая представительная антология современной поэзии американских негров. С нее ведется счет последнему, самому блистательному периоду истории этой поэзии.

Когда она составлялась, в Штатах побывал Сергей Есенин. В сентябре 1923 года он опубликовал в «Известиях» очерк «Железный Миргород», где, между прочим, писал:

«Черные люди занимаются земледелием и отхожим промыслом. Язык у них американский. Быт — под американцев. Выходцы из Африки, они сохранили в себе лишь некоторые инстинктивные выражения своего народа в песнях и танцах. В этом они оказали огромнейшее влияние на мюзик-хольный мир Америки. Американский фокстрот есть не что иное, как разжиженный национальный танец негров».

Много позже Лэнгстон Хьюз, быть может читавший Есенина и, несомненно, близкий ему — прочной опорой на народную песню,— так развил эту тему в стихотворении с демонстративным названием «Заметки о коммерческом театре»:

Вы украли блюзы мои,
Вы поете их на Бродвее,
Вы поете их в Голливуде,
Вы в симфонии их суете,
Вы их переделали так,
Что они на себя не похожи.
Да, украли вы блюзы мои.
Вы украли мои «спиричуэлс»,
Вы вставляете их в «Макбета»,
И во всякие там «Микады»,
И во все, что меня не касается.
Но когда-нибудь кто-нибудь
Обо мне свое слово скажет,
Обо мне свою книгу напишет,
Обо мне — прекрасном и черном,
Обо мне споет,
Обо мне разыграет пьесу,
И я верю,
Что это будет
Правдою обо мне —
Да, правдою обо мне!

(Перевод Г. Бена)

«Новый негр» не только властно и дерзостно ворвался в американскую жизнь, в американскую политику, стал крупнейшей внутренней проблемой страны. Он еще написал о себе, «прекрасном и черном», создал первоклассную поэзию.

Уже сорок лет она привлекает внимание наших поэтов и литературоведов. Тот же Лэнгстон Хьюз — среди самых переведенных и самых любимых у нас американцев. Немало отдал сил этой поэзии переводчик Юлиан Анисимов — еще в тридцатые годы.

Обозреваемая книга переведена преимущественно молодыми поэтами. Некоторые из переводчиков — Левидова, Британишский, Ибрагимов, Сергеев — занимаются негритянской поэзией многие годы.

Итак, взяты антологии с названиями «Негритянский караван», «Новая негритянская поэзия», книги стихов, озаглавленные «Едоки бобов», «Предисловие к двадцатитомной предсмертной записке самоубийцы», «Черное искусство», «Рабочие будни», «Я — американский негр», «Черный Христос», «Тени Гарлема», «Эти черные тела. Это лицо, опаленное солнцем», «Без уступок», «Отпечаток сердца в пыли» и многие другие.

Привлечены стихи двадцати восьми поэтов — церковной органистки Ивенс, фотографа Лава, библиотекаря Рэндалла, джазиста Хайнса, глазного врача Хорна, нескольких университетских преподавателей и даже бывшего консула Джонсона и бывшего мэра Толсона.

Среди «вкладчиков» антологии — известные всему миру Лэнгстон Хьюз, Клод Маккей, лауреаты Пулитцеровской премии Брукс и Пушкинской премии (была такая в Америке в двадцатых годах) Арна Бонтан. Вместе с тем в антологию включено и стихотворение Лоренса Бенфорда — двадцатипятилетнего студента-филолога из Техаса. Правда, это замечательное стихотворение.

Названия книг, профессии поэтов выписаны с такой тщательностью не случайно. Негритянских поэтов не обвинишь в оторванности от жизни, в эскепизме, в герметизме. Реализм виден даже в названиях книг.

Их связь с народом — с его темами, его ритмами, его мелосом, его борьбой — очевидна и крепка. Они пишут не только для себя и для кружка посвященных, но для очень широкого круга. Поэтому они интересны — и для американцев, и для нас.

Опора на свое, негритянское,— примечательная черта «Нового негра». Поэзия, которая начиналась со знаменитого «Сборника стихов на разные темы, религиозные и моральные» сенегальской рабыни Филлис Уитли, изданного в Лондоне в 1773 году, почти не трактовавшего вопрос о рабстве, поэзия, которая в течение полутора столетий доказывала, что она не хуже поэзии белых и ничем от нее не отличается, эта поэзия изменилась решительно и бесповоротно.

«Новый негр» мало похож на «старого негра», на дядю Тома. Его поэты чрезвычайно далеки от лифтера Поля Дэнбара, развлекавшего талантливыми шуточками на южном диалекте белую читательскую публику, создавшего удобный и приемлемый образ (или маску) чудаковатого, добродушного и, главное, покорного негра с южной плантации. У Поля Дэнбара была чрезвычайно убедительная причина писать так, как он писал,— ужас. Так названо старое стихотворение Хьюза. Приведем его полностью:

Мы вопим среди небоскребов,
Как наши предки
Вопили среди африканских пальм.
Потому что мы одиноки.
Ночь.
И мы — в страхе.

(Перевод А. Ибрагимова)

Прошло всего несколько десятков лет, и молодой Бенфорд пишет стихи «Начало поэмы о том, почему я сжег город»:

Мой город спал,
Покамест я рос среди вражды,
Вскипавшей в темных проулках.
Над моим городом солнце блестело,
Но не заползали его лучи
В углы, где я блеск наводил на ботинки
Зубами,
Где отец мой ел городские отбросы
Руками,
Где мать моя вскармливала белых бэби
Черными грудями.
. . . . . .
Так зверь вдруг просыпается и видит,
Что самку его растерзали.
В одно мгновенье я вырос,
Ощутив огонь, который клокочет
В душе у меня. Огонь, который выжег
Все, что нежного было в сердце моем.
(Чтоб, изойдя кровью, я не умер),
Дыры в сердце заткнул я свинцом
И встал, и пошел к колледжу
С канистрой бензина.

(Перевод Г. Бена)

Когда Бальмонт называл свою книгу «Горящие здания» — это было блестящей метафорой. Когда Бруно Ясенский издал роман «Я жгу Париж» — он был далек от конкретных поджигательских намерений. Однако канистра бензина в руках героя стихов Бенфорда имеет отношение к канистрам бензина, выплеснутым на белые кварталы некоторыми негритянскими демонстрантами. Стихи Бенфорда — отнюдь не развернутая метафора, а доподлинный протокольный реализм.

С той же тщательностью и размахом, с каким поэты «Гарлемского возрождения» осваивали романтиков, а Хьюз учился у Уитмена, кое-кто из новейших поэтов открещивается от всего «белого», вычленяет свою, черную Америку от Америки вообще, загоняет свою культуру на пятачок расовой обособленности. Иногда им кажется, что они преуспели. Однако они остаются американцами, как остается частью североамериканского национального сплава негритянский народ.

Это хорошо видно из книги.

Дело не только в литературных влияниях, хотя даже Лерой Джонс, при всем его явном расизме, вписывается в картину современной американской поэзии. Только учится он не у демократов и реалистов, а у поэтов темных, зашифрованных.

Важнее литературных ассоциаций то, что в стихах американских негров с большой силой воспроизведены пейзажи Америки — и джунгли Чикаго, и трущобы Гарлема, и заросли южных плантаций.

Самые угнетенные из американцев — негры, тем не менее они американцы, любящие свою страну и постоянно выступающие от имени всего народа, и белого и черного.

Перед нами хорошая книга — небольшая, но любовно составленная, тщательно переведенная, оборудованная серьезным научным аппаратом.

Следует поблагодарить составительницу — знатока американской поэзии И. Левидову за точность в соблюдении пропорций, благодаря которой в антологии одинаково хорошо показано и негритянское начало, и начало общеамериканское.

Вряд ли возможен портрет какого-либо народа без поэзии. В культуре американских негров поэзия занимает огромное место, куда большее, чем проза. Только негритянская музыка с ее всемирным звучанием и всемирным влиянием превосходит поэзию в культуре негров.

Антология представляет, притом в движении, на протяжении полувека, великое искусство великого народа.

БОРИС СЛУЦКИЙ

НЕОБЫКНОВЕННЫЕ ПРИКЛЮЧЕНИЯ АЛЬХАДЖИ ИМАМА

Альхаджи Абубакар Имам. Живая вода. Повесть. Перевод с хауса В. В. Лаптухина. Ответственный редактор Л. Е. Куббель. Москва, «Наука», 1971. 56 стр.

Нигерийская литература по праву считается одной из богатейших и интереснейших литератур современной Африки. Во многих странах известны имена

таких пишущих по-английски нигерийских писателей, как Амос Тутуола, Сиприан Эквензи, Чинуа Ачебе, чьи произведения оказывают значительное влияние на формирование молодых литератур различных стран африканского континента.

Гораздо менее известна за пределами Нигерии литература, создаваемая на местных национальных языках народов этой страны, таких как хауса, йоруба, ибо, ибибио, фульбе, канури. (Всего в Нигерии насчитывается около двухсот самостоятельных языков, из которых примерно на пятнадцати существуют письменность и литература.)

Повесть «Живая вода» впервые знакомит советского читателя с современной литературой крупнейшего народа Нигерии и всей Западной Африки — хауса.

Хаусанская литература — одна из самых старых на африканском континенте. Ее первые памятники — исторические хроники, записанные арабским алфавитом «аджами», восходят к XVII веку. (К этому же времени относится возникновение письменности на языках двух других крупных народов Северной Нигерии — канури и фульбе.) Современная художественная литература на языке хауса, использующем ныне для письма латиницу, начинает развиваться с тридцатых годов нашего столетия. Ее возникновение связано с деятельностью маламов — образованных хаусанцев, сотрудничавших в первых хаусанских периодических изданиях «Джарида» («Газета») и «Гаския та фи квабо» («Правда превыше денег»).

Видный представитель этой интеллигенции, получивший традиционное воспитание в духе ислама, но в то же время не чуждый веяниям современной эпохи — автор повести «Живая вода» малам Альхаджи Абубакар Имам (род. в 1912 году). Ему принадлежит свыше двадцати оригинальных и переводных книг. Он один из соавторов своеобразной научно-популярной энциклопедии на языке хауса «Мощь Аллаха». Переводами арабских и индийских сказок, сказок Гауфа и братьев Гримм, а также новелл «Декамерона», собранных в антологии «Слово-богатство», Абубакар Имам положил начало знакомству хаусанского читателя с сокровищницей мировой литературы. (Позднее на хауса были переведены с арабского «Сказки 1001 ночи» и цикл героических сказаний «Абу Зейд аль-Хиляли», а с английского «Хаджи-Баба из Исфагана» Мориера, «Робин Гуд», «Робинзон Крузо», «Приключения барона Мюнхаузена».)

Повесть Абубакара Имама «Живая вода», опубликованная впервые в 1934 году,— едва ли не первое произведение современной хаусанской художественной литературы, пользующееся доныне большой популярностью в Северной Нигерии: она переиздавалась там три раза.

«Живая вода» тесно связана с хаусанской фольклорной традицией. Эта связь проявляется уже в самой композиции повести, которая представляет собой как бы «рассказ в рассказе». (Этот прием часто используется в сказках восточных и африканских народов.)

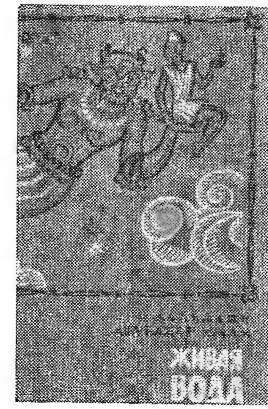
Рамкой повести служит состязание между неким Кодже Великим Рассказчиком и хаусанцем по имени Альхаджи Имам. Кодже похвалялся, что никто не сможет победить его в искусстве рассказывать разные истории. Тогда Альхаджи Имам вызвал его на спор и в течение десяти дней в присутствии Великого Рассказчика и многочисленных слушателей поведал о событиях, приключившихся во время поисков волшебной живой воды. Эти события и составляют основное содержание повести.

Живая вода была нужна Альхаджи, чтобы помочь исцелить от болезни сына и наследника эмира города Квантагоры. В конце концов, с помощью добрых великанов-джиннов ему удается раздобыть эту воду. Однако до того ему пришлось обойти множество стран и городов и пережить самые небывалые приключения. (Среди городов, которые посетил герой повести, упоминаются даже «город Баку, расположенный на берегу моря», Самарканд и Иерусалим.)

Несмотря на сказочный сюжет и обилие фантастического, в повести «Живая вода» много ярких правдивых картин из жизни Северной Нигерии тридцатых годов. Во время странствий Альхаджи сталкивается с вполне реальными персонажами, типичными для прежней, колониальной, а отчасти и нынешней Нигерии. Это — феодальные деспоты-эмиры, взяточники-судьи, лжеученые маламы, бродячие дрессировщики гиен, расчетливые торговцы-сирийцы. В повести представлен даже чудаковатый англичанин, которому Альхаджи сбыл на базаре попугая за сто фунтов стерлингов.

Герой повести встречает на своем пути множество плутов и мошенников, но никому из них не удается его провести, ибо нет такой хитрости и плутовства, на которые не был бы способен сам Альхаджи, этот хаусанский Ласарильо из Тормеса! Особенно же достается от Альхаджи неизменно сопутствующему ему во всех похождениях простоватому и наивному маламу Зурке.

Под стать содержанию повести и ее язык — образный, изобилующий пословицами и поговорками. Автор использует преимущественно живую народную речь с ее



грубоватым юмором, прибегая там, где это нужно, к традиционным оборотам восточных сказок.

Переведена книга на русский язык молодым исследователем-африканистом В. В. Лапутухиным — автором ряда работ по литературе, фольклору и языку хауса, до этого познакомившего наших читателей с замечательным хаусанским фольклором. Им же написано вступление к книге.

«Живая вода» — первое произведение художественной литературы, переведенное на русский непосредственно с языка хауса. Хочется надеяться, что за ним последуют переводы лучших произведений фольклора и литературы с других африканских языков, по которым в нашей стране есть сейчас уже немало специалистов.

Л. СТЕПАНОВ

Издано за рубежом

ПЬЕСА ЖЮЛЯ ВАЛЛЕСА

Jules Vallès. La Commune de Paris. Pièce inédite en 5 actes et 11 tableaux. Préface et nôtes de M.-C. Banquart et L. Scheler. Paris, Les Editeurs Français Réunis, 1970.

Парижская Коммуна 1871 года вызвала к жизни свою художественную литературу, создававшуюся в 1870—1880 годах ее участниками, воспевавшую ее стремления и героев ее борьбы. Всего обильней развивалась ее политическая поэзия, произведениям которой было сравнительно легче (хотя отнюдь не легко) появляться в печати, несмотря на всю ненависть буржуазного общества к Коммуне. Имена многочисленных ее поэтов уже широко известны (приятно упомянуть о выходе и первой на украинском языке антологии поэтов Коммуны: это — превосходно составленная Вадимом Пащенко книга «На барикадах». Київ, изд. «Дніпро», 1971).

Гораздо сложнее обстояло с романом Коммуны. «Инсургент» Жюля Валлеса появился в печати лишь в 1882 году с многочисленными купюрами, сделанными редакцией буржуазного журнала как раз там, где речь шла о событиях Коммуны, а роман «ИНРИ» (в русском переводе «Жак Ратас») Леона Кладеля, законченный в 1887 году, мог быть опубликован лишь в 1931 году после смерти автора. Еще трудней было с драматургией: пьесы, посвященные Коммуне, запрещались цензурою. Единственное тут исключение— драма Луизы Мишель «Надина», напоминавшая о Коммуне лишь иносказательно; ей удалось попасть на парижскую сцену в 1882 году, но в печати она так и не появилась.

Между тем коммунары отлично понимали пропагандистскую роль театра. Одним из первых крупных произведений их литературы была социальная драма «Парижская Коммуна», написанная в 1872 году Жюлем Валлесом и другим коммунаром, журналистом Анри Белланже.

Пьеса эта явилась не только откликом на недавние революционные события, но страстной попыткой противопоставить слово правды о Коммуне и о ее великих гуманистических целях озлобленным клеветническим писаниям ее врагов. Основную работу в создании пьесы выполнил Валлес; соавторство Белланже, как установлено, носило характер второстепенный. Пьеса получилась громадная: ее объем, четырнадцать печатных листов, намного превышает обычные размеры сценического представления. Поэтому «Парижская Коммуна» — это «пьеса для чтения» типа «Жакерии», исторической драмы-хроники Мериме, или «Робеспьера» Ромена Роллана.

В 1872—1873 годах Валлес не раз пытался предложить свою пьесу для постановки театрам Швейцарии, Бельгии и Англии, но делу мешал не столько ее объем, сколько ненависть буржуазной реакции. Безуспешны были и намерения французских режиссеров, Максима Лисбонна и Андре Антуана, поставить ее на парижской сцене в 1880—1890 годах. Появиться в печати она тоже не могла, пролежала в полной безвестности девяносто восемь лет и издана лишь в 1970 году накануне столетия Парижской Коммуны.

Жюль Валлес пробыл в эмиграции целых девять лет, и эта пьеса была первою из созданных им там вещей. Замечательна она не только широтою и полнотою охвата событий великого пролетарского восстания 1871 года, но тем боевым, кипучим революционным пылом, тою непреклонной убежденностью в исторической правоте дела Коммуны, которыми проникнуты любая ее страница, любая деталь действия. Не будет никаким преувеличением сказать, что эта пьеса — первоклассное произведение мировой революционной литературы и одно из выдающихся предвестий социалистического реализма.

Революционный демократ, Валлес, естественно, отвергает претензии современных ему французских буржуазных историков видеть в Коммуне лишь плачевный довесок франко-прусской войны (эта точка зрения отразилась в «Разгроме» Золя). Валлес ведет рассказ со знаменитого июньского рабочего восстания 1848 года, тем самым определяя значение Коммуны, как новой грандиозной классовой битвы буржуазии и пролетариата.

Первый акт пьесы — это пролог, посвященный июньской баррикадной борьбе 1848 года, где впервые появляются многие персонажи пьесы. В двух следующих актах

изображены непосредственно предшествовавшие Коммуне исторические события — последние месяцы Второй империи, ее свержение 4 сентября 1870 года, война и осада бомбардируемого пруссаками Парижа; Валлес показывает нарастание в народе революционности, намеренно избегая при этом какой-либо политической риторики, реалистически обрисовывая повседневную жизнь парижского люда, бытовые сцены времени осады,— например, голодную очередь у булочника, где в толпу попадают прусские бомбы, или сцену, когда женщины начинают, к ужасу собственников, ломать заборы из-за недостатка топлива.

Четвертый акт — центральная часть пьесы. Это уже сама Коммуна, начиная с восстания 18 марта (5-я картина), могучая вспышка общенародного негодования против предательских действий правительства буржуазных республиканцев, капитулирующих перед Бисмарком, чтобы поскорее разоружить парижских рабочих. Следующая, 6-я картина посвящена неудавшемуся походу на Версаль войск Коммуны, разбитых из-за измены. 7-я картина воскрешает жизнь префектуры полиции при Коммуне: задачей Валлеса было сказать, что тут отнюдь не творились некие ужасы (о которых без конца кричали реакционеры), а происходило внимательное рассмотрение дел арестованных. В 8-й картине речь идет о легендарной защите форта Исси, осаждаемого версальцами. Одной из самых сильных, захватывающих картин является 9-я: Валлес обрисовывает здесь отчаянные баррикадные бои в Париже, когда, несмотря на весь жертвенный героизм защитников Коммуны, она обречена была на гибель.

Коммуна была первым в мире правительством рабочего класса, но существовавшие противоречия привели власть к расколу на якобинско-бланкистское «большинство» и на лево-прудонистское социалистическое «меньшинство». Принадлежа к «меньшинству», Валлес, член Коммуны, стал жертвою несправедливых и резко-грубых нападок, но выполнил до конца свой революционный долг, сражаясь на последних баррикадах Коммуны.

В пьесе нет изображения заседаний Совета Коммуны. Отчасти это объясняется нежеланием Валлеса обрисовывать действия того или другого члена Коммуны, чтобы не дать материала версальским военным судам. Однако Валлес разделяет справедливое мнение одного из главных героев пьесы о том, что в правительстве Коммуны слишком уж много философствовали, а нужной решительности не проявляли и не отважились прибегнуть к революционному террору. Находясь все время в гуще народа, Валлес, писатель-реалист, видел и понял, что ведущая сила тогдашних революционных событий была в активности самого парижского рабочего люда. И основною его художественной задачей стало воссоздать мощь пролетарского восстания, настоящие вожди которого — не в ратуше, а на улицах и на передовых позициях, в рядах самого народа.

Пятый акт — победа версальской реакции. В 10-й картине — зловещие и мрачные доки Сатори, набитые схваченными коммунарами. Часть побежденных пала духом, однако революционность других не угасла, а как бы лишь окрепла. С реалистической убедительностью воспроизвел ее Валлес в происходящих здесь же сценах заседаний военного суда, где обвиняемые коммунары знают, что заранее обречены, и встречают смертный приговор со всем мужеством.

Главный герой пьесы — рабочий Бодуэн, былой боец июньского восстания. Член ЦК Национальной Гвардии, один из импровизированных полководцев Коммуны, Бодуэн — яркое воплощение энергии и сознательности борющегося пролетариата. Маркс ведь и считал ЦК НГ наиболее мощной революционной силой восстания 18 марта. Главнейшим из «преступлений» Бодуэна в глазах версальцев был отданный им приказ о захвате банка: как известно, в действительности этого не произошло, руководство Коммуны на такой шаг не решилось, но приписывая Бодуэну это намерение, не раз высказывавшееся народными бойцами Коммуны (о чем упоминается и в пьесе), Валлес желал возвеличить революционную инициативу и целесообразность действий самого народа. С восхищением обрисовывает писатель и гордое достоинство Бодуэна на суде, венчающее этот цельный образ коммунара.

Второй из главных героев пьесы — журналист Брийа, персонаж, напоминающий будущего героя автобиографической трилогии Валлеса Жака Вентра и тоже не лишенный некоторых автобиографических черточек. Брийа горячо предан делу Коммуны, издает одну из ее газет, ненавидит буржуазных республиканцев, явную и тайную их агентуру — и только в одном отношении не лишен колебаний: он против захвата банка, не хочет прослыть за «вора». С образом Брийа связана и романтическая интрига, наиболее слабая и условная сторона пьесы: Брийа отвергает любовь богатой госпожи Вернэйц, пытающейся отвлечь его от «рискованной» революционной борьбы, и отдает свое сердце работнице Жанне, активной участнице Коммуны, вместе с которой в финале пьесы совершает побег из Сатори для продолжения революционной борьбы.

Революционно-демократические писатели Франции XIX века настойчиво стремились ввести во французскую литературу тему трудового народа, угнетенного, обездоленного, но осознавшего необходимость борьбы за лучшее будущее. В этом отношении пьеса Валлеса, изобилующая типичными образами рабочих, работниц, простолюдинов, гаменов, перешедших на сторону народа солдат,— один из драгоценнейших памятников литературы коммунаров. Бросается в глаза и обостренность политического чутья писателя—живой результат недавней борьбы и всего опыта Коммуны. Если в представителях богемы он иногда находил черты честной мятежности, то теперь он обрисовывает лишь ее неустойчивость; научился

он разбираться и в неоднородности революционной среды, разоблачая примазывающихся к ней проходимцев типа Ракателя. Четко типизированы в пьесе и многочисленные представители буржуазного мира — бонапартистское офицерство, обыватели, лавочники, шпионы, куртизанки и пр.

Многолюдная, полная движения, быстрой смены сцен и неслабеющей напряженности действия, пьеса Валлеса прекрасна убеждающе-реалистическим изображением массы борющегося трудового народа, для которого восстание 18 марта — его кровное дело, заветнейшая надежда на освобождение от капиталистического гнета.

Публикация пьесы вызвала естественный интерес во Франции. Отзывы о ней появились в ряде газет и журналов. Так, в ноябрьско-декабрьском номере «Эроп» за 1970 год рецензент, отмечая многие достоинства пьесы (особенно ее массовые сцены), отмечает и слабость ее романтической интриги, довольно условную обрисовку представителей буржуазного лагеря. Полагая, что такая объемистая пьеса сегодня больше просится для воспроизведения в кино, рецензент считает все же, что Валлес-драматург «с его воодушевлением и пылом не мог не создать для народного театра пьесу, достойную памяти Коммуны». Рецензия на собрание сочинений Валлеса в «Кензэн литтерер» (I—15.IV.71) при всей ее краткости переполнена критическими замечаниями, чаще всего бездоказательными. В ней, например, сказано, что это «скорее мелодрама, чем трагедия», между тем «Парижская Коммуна» — доподлинная социальная народная драма, одно из выдающихся произведений драматургии этого рода (позже в этом жанре много работал Р. Роллан), и представляет она интерес отнюдь не для «нескольких любителей».

Одно обстоятельство остается для нас неясным. Известно свидетельство Поля Алексиса, одного из друзей Валлеса [1], о том, что в валлесовской пьесе было не 11, а 12 картин, причем действие последней из них происходило у того печально знаменитого саторийского столба, где, подобно многим другим осужденным коммунарам, был расстрелян и Бодуэн. В изданной пьесе этой 12-й картины нет, и жаль, что в кратком предисловии Мари-Клэр Банкар и Люсьена Шелера ничего по этому поводу не говорится.

Ю. ДАНИЛИН

ПОВЕСТЬ О ЖИЗНИ

Ali Boumahdi. Le village des asphodéles. Paris. Robert Laffont, 1970.

Прочитав книгу алжирца Али Бумахди «Деревня лилий», читатель вернется из увлекательного путешествия. Путешествия в глубь Алжира, в его далекую провинцию, упрятанную за горами от цивилизации и культуры больших городов, но в то же время открытую всем ветрам истории, проносившимся над страной, менявшим ее облик, ее жизнь.

Али Бумахди, учитель по профессии, написал свою книгу в жанре биографической повести, лежащем в основе многих художественных произведений, с которыми магрибинские писатели вступали в литературу. Среди уже известных книг такого рода («Чудесной шкатулки» марокканца Сефриуи, «Соляного столпа» тунисца Мемми, «Большого дома» алжирца Диба, «Простого прошедшего» марокканца Шрайби, «Сына бедняка» алжирца Ферауна и др.) повесть «Деревня лилий» — пожалуй, одно из самых широких полотен, отразивших жизнь страны перед получением независимости.

За время своего существования новая алжирская литература реалистически достоверно и убедительно запечатлела судьбу Алжира, его дух, его характер: будь то жизнь кварталов городской бедноты или судьба пролетариев и феллахов, картины нравов кабильской деревни или пробуждения народного гнева накануне борьбы за независимость, сама эпоха героической битвы за свободу или напряженные раздумья о путях развития родной страны.

Книга Али Бумахди сконцентрировала многие темы алжирской литературы. Повесть о жизни мальчика из Деревни лилий становится своеобразной энциклопедией жизни самого Алжира 30—50-х годов, историей распада родовых, патриархальных связей, борьбы внутри алжирского общества, его коренной ломки и изменений, которые несла с собой назревавшая в стране битва за национальную независимость.

С первых же страниц повести автор вводит нас в атмосферу народной жизни, национального быта, традиций, обычаев и нравов. Мир, увиденный глазами ребенка, полон поначалу загадочной прелести и тайны. Али — так звали мальчика — не замечал ни убогости жизни, ни нищеты многолюдной семьи, которая ютилась в бедном квартале деревни. Он жадно постигал этот мир, ему было легко и радостно бегать босиком и зимой и летом лишь в одной длинной, до пят, рубашонке, спать прямо на полу, подстелив на ночь тоненький коврик, сотканный заботливыми руками матери, и носиться с мальчишками по окрестным горам и полям в поисках ароматных трав и съедобных кореньев.

Он любил, вернувшись поздно вечером к себе домой и найдя запертой дверь, пробраться по крыше во двор дома и спрыгнуть вниз, к радостному испугу суетящейся за приготовлением скудного ужина матери. Вместе с ней он с замиранием сердца осторожно крался окраинами домой после посещения арабской бани — не приведи аллах, если кто-нибудь заметит, что мать выходила из дому: у них в семье царили строгие мусульманские нравы, запрещающие женщине удаляться со двора... Мать Али рано просватали — честолюбивый брат отца

[1] Я писал об этом в книге «Парижская Коммуна и французский театр», Москва, 1963, 407—408 стр.

сумел убедить родителей девочки, что они отдают ее в достойную семью, хранившую традиции некогда могущественного племени йакуби. Колонизаторы разорили племя, отняв плодородные земли и оставив ему лишь небольшое владение в каменистом горном крае. Этот клочок земли кормил теперь, хотя и с большим трудом, последних представителей рода йакуби, которые все еще надеялись, что отобранные чужеземцами земли когда-нибудь снова вернутся к ним. Но слишком долгим было это ожидание, и братья один за другим покидали деревню в поисках лучшей доли. Остались лишь дядя Саид и его младший брат — отец Али.

Как и многие деревенские мальчишки, Али стал рано посещать куттаб — коранническую школу при мечети; других школ, где детей обучали бы родному языку, не было: следуя ассимиляторской политике, колонизаторы запрещали в Алжире национальное образование Но тупое и бессмысленное зазубривание корана, невежественность и грубость шейха-учителя, нещадно поровшего ребят за малейшую провинность, не могли привить Али охоты к учению. Когда отец, возлагая большие надежды на сына, решил учить Али еще и во французской школе, Али ухитрялся постигать коран с помощью французской фонетики, записывая на слух арабские фразы французскими буквами и совершая таким образом тягчайший грех. Вскоре хитрость была обнаружена, и Али был жестоко наказан публичной поркой: палкой по голым пяткам (к детям применяли старинную турецкую пытку).

Учитель французской школы относился к Али благосклонно. Это он первым начал объяснять детям мир, приобщать их к знанию. Это он, рассказывая как-то о природе, объяснил, что значит название деревни — «Берруагия»... Так, оказывается, по-арабски назывались лилии-асфоделии. Али вспомнил, как покрывают они весной склоны холмов и гор вокруг деревни, как нежен их аромат и как наполнялось сердце неизъяснимой радостью при виде их неяркого цветения. И в душе подростка рождалось ощущение родины.

Али предстояло начать новую жизнь вдали от родного дома: он был рекомендован в лицей города Медеа. Учиться в таком заведении считалось большой честью и редкостью для алжирца — «туземцы» во французских средних и высших школах были исключением.

Перемены наступали не только в судьбе мальчика — ожиданием их жила вся деревня, вся страна.

Тридцатые годы были временем политического брожения в стране, подъема национального самосознания алжирского народа. Имена лидеров антиколониальной борьбы Ферхата Аббаса и Мессали Хаджа были тогда у всех на устах. В Деревне лилий в лавке дяди Саида читали вслух и комментировали сообща прогрессивную газету «Альже репюбликен», газету улемов — религиозных реформаторов и просветителей «Аль-Бассаир» и говорили лишь о «жгучих актуальных проблемах». Даже в мечети на проповеди разгорались дебаты, и имам был не в силах призвать правоверных к порядку. А после короткого посещения деревни Мессали Хаджем население окончательно разделилось на его сторонников и его противников. На площади последователи Мессали выкрикивали лозунги: «Французов — в море!» — и громче всех кричал старый мельник, и молодежь вторила ему.

В Деревне лилий, как и во многих других местах, прибавилось населения: по стране бродили толпы нищих, гонимых из города безработицей и голодом. Начавшаяся в Европе вторая мировая война давала о себе знать повсюду.

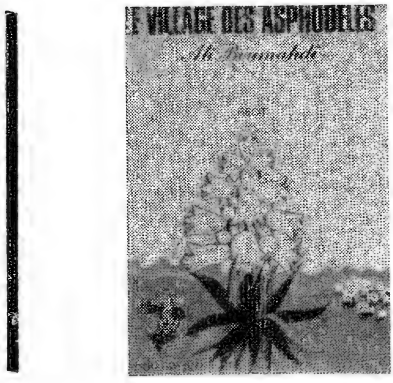
Тем временем семья йакуби уже разделилась окончательно. Дядя Саид остался со своими многочисленными детьми жить в старом доме, а родители Али переехали в другой конец деревни. Могущественный в прошлом род распадался, и ничто уже не предвещало возрождения былого.

Попав в город, Али столкнулся с новым для него миром. Кортебеи, богатая родня матери, приютили из жалости мальчика — так Али приходилось меньше платить за обучение в лицее и реже слышать насмешки лицеистов, смотревших на Али как на дикаря, попавшего на выучку к белым.

Богатство Кортебеев не иссякало: нещадно эксплуатируемый труд крестьян-хамесов был его гарантией. Но взрослые сыновья Кортебея хотели устроить каждый свою жизнь отдельно. Один, не гнушаясь ничем, на глазах у всех воровал для продажи на отцовских фермах и полях часть урожая, другой искал возможности поскорее заполучить свою долю наследства и перебраться в столицу, третий предавался безделию и порокам, четвертый уехал во Францию, не выдержал испытаний, которые принесла война, и попал в тюрьму, судимый за измену — он служил в немецкой армии. Вернувшись в Алжир, он кончил жизнь самоубийством.

Когда умер старик, дети, словно вороны, раздергали по клочкам наследство. А Али решил уехать во Францию. На этом, собственно, и кончается повесть о детстве.

Автор еще вернет Али на родину несколько лет спустя, когда в Алжире уже отшумит война за независимость. В деревне почти никого не окажется. Родители переедут



в Медеа, оставшиеся в живых родственники тоже разъедутся кто куда. Друзья и братья уйдут во время освободительной войны в горы к партизанам, и немногие вернутся оттуда: партизан в лесах сжигали напалмом и выкуривали удушливыми газами. Склоны гор и поля стояли опаленные — бесплодные и тихие. На них уже больше не цвели лилии. Деревня лилий умирала. А вместе с ней безвозвратно уходило и прошлое.

Конец Деревни лилий, ее медленное умирание превращается в символ ухода прошлого, невозможности его воскрешения — освободительная война, пронесшаяся над Алжиром, стала и революцией, которая подобно очистительной буре была призвана не только смести гнет чужеземцев, но и разрушить основы старого мира.

Написанная предельно просто и ясно, с удивительной свежестью восприятия, повесть Али Бумахди становится интересным источником познания национальной алжирской специфики. Тщательные и детальные зарисовки домашнего быта, одежды, приготовления пищи, различных обрядов, стремление передать народную манеру говорить и выражать свои чувства, умение средствами французского языка воспроизвести стиль и интонации арабской речи способствуют воссозданию истории различных слоев алжирского общества, картины повседневной жизни алжирцев, их мыслей, характеров.

В своей новой книге Бумахди продолжает лучшие реалистические традиции магрибинской литературы Вот почему простая и бесхитростная повесть о детстве становится повестью о жизни целого народа, жившего под двойным гнетом — колониализма и феодализма, но упорно искавшего дорогу к свободе и счастью.

С. ПРОЖОГИНА

Из месяца в месяц

АНГЛИЯ

«ЛЮДИ ОГНЯ»

Исторический роман Александра Корделла «Люди огня»—о борьбе рабочего класса за свои права—вышел в издательстве «Ходдер энд Стофтон». Действие его развертывается примерно полтора столетия назад, в пору зарождения рабочего движения на Британских островах. По словам рецензента газеты «Морнинг стар» Идриса Кокса, новая книга Корделла представляет собой продолжение серии его исторических романов о борьбе рабочих Южного Уэльса.

Главные персонажи романа «Люди огня» — исторические личности, рабочие и профсоюзные деятели Дик Пендерин (настоящее его имя Ричард Льюис) и Гидеон Дэвис.

Автор описывает столкновение бастующих рабочих с солдатами, которое произошло в Мертире в июле 1831 года. Один из солдат был убит — и Пендерину было предъявлено обвинение в убийстве. Состоялся скорый суд, приговоривший Пендерина к смерти через повешение. Тысячи рабочих Мертира подписали петицию с просьбой освободить Пендерина, так как не верили в обоснованность предъявленного ему обвинения и считали, что власти хотят избавиться от нежелательного для них вожака масс.

Несмотря на гневный протест рабочих, Пендерин был публично казнен 13 августа 1831 года. А сорок три года спустя один из участников этих событий на смертном одре сознался, что это он при столкновении с войсками нечаянно заколол солдата штыком, пытаясь отнять ружье.

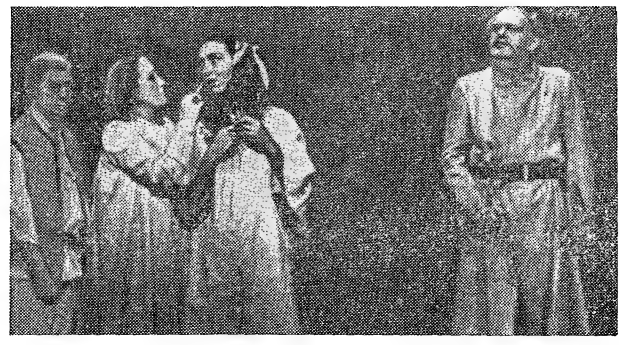
Во время работы над романом «Люди огня» Корделл тщательно изучал архивные материалы, имевшие отношение к суду над Пендерином. Он обнаружил новые данные, подтверждающие непричастность Пендерина к убийству, что дало писателю основание с полной ответственностью писать о суде над рабочим лидером как о трагическом фарсе.

По словам рецензента, в книге с удивительной достоверностью описаны ужасающие условия жизни рабочих семей того времени; от не-

---

«Тот образ жизни, который мы вынуждены вести, невозможно выдержать, не превратившись в морального урода» — вот, по словам Эдварда Бонда, главная идея его новой пьесы о современной Англии «Лир», созданной по мотивам известной трагедии Шекспира «Король Лир».
Сцена из спектакля «Лир».

(Еженедельник «Плейз энд плейерз»)



доедания, болезней, плохих жилищных условий; особенно высокой была детская смертность.

Автор описывает безжалостную эксплуатацию со стороны предпринимателей и борьбу рабочих против этих бесчеловечных условий.

По мнению Кокса, новая книга Корделла представляет несомненный интерес для всех, кто занимается историей рабочего движения в Великобритании.

ЭСКАЛАЦИЯ ХАЛТУРЫ

«Год 1971-й войдет в историю английского и американского кино как год халтуры. Халтура, халтура, халтура! Более десяти лет я выступаю в качестве кинокритика, но такого еще не видала»,— пишет в газете «Морнинг стар» Нина Хиббин.

Этот год, пишет далее Н. Хиббин, начался с банального фильма «Любовная история», а потом пошли киноленты, прославляющие насилие и эротику.

Во многих кинокартинах смакуются жестокость и массовые убийства аборигенов Америки.

На этом мрачном фоне, пишет далее Хиббин, особенно заметны произведения, отмеченные малейшими признаками художественности. В числе немногих удачных фильмов она называет английские — «Посыльный» Джозефа Лози, «Воскресенье, чертово воскресенье» Джона Шлезингера и камерную ленту Кена Лоача «Семейная жизнь». Лучшими американскими фильмами Хиббин считает антирасистские произведения — «Ленд-лорд» Нормана Джуисона и «Великая надежда белых» Мартина Ритта.

Среди произведений европейских мастеров экрана Хиббин называет фильмы: «Король Лир» Козинцева, «Смерть в Венеции» Висконти, «Тристана» Бунюэля, «Баллада о Джо Хилле» Видерберга и «Битва за Алжир» Понтекорво.

КОМПОЗИТОР В ТЮРЬМЕ

Английскими карателями в Ольстере арестован известный ирландский композитор Патрик Макгиган, автор многих популярных песен. Непосредственным поводом для ареста послужила его новая песня «Люди за проволокой», которая посвящена узникам концентрационного лагеря Лонг Кеш, где томятся сотни людей. Новая песня Макгигана в исполнении ансамбля была записана на пластинку Центральным комитетом гражданского сопротивления католического гетто Белфаста.

«Люди за проволокой» и «Марш свободы» — первые песни о борьбе патриотов Ольстера за гражданские права.

БЕЛЬГИЯ

УМЕР ФРАНС МАЗЕРЕЕЛЬ

В возрасте 83 лет умер выдающийся бельгийский художник-гравер Франс Мазереель. «Как только я смог держать в руке карандаш, я начал рисовать»,— писал он семь лет назад в предисловии к каталогу одной из своих выставок. Газета «Юманите», помещая сообщение о смерти художника, рассказывает о его жизни и творчестве.

После окончания художественной школы в Генте Мазереель уезжает в Швейцарию. Перед первой мировой войной сближается с Ромэном Ролланом. С тех пор художник — в первых рядах прогрессивной творческой интеллигенции Запада. В 1917—1920 гг. его рисунки на злобу дня ежедневно появляются в швейцарской газете «Фёй». Мазереель долгие годы сотрудничал также в журнале «Кларте», которым руководил Анри Барбюс, а в 1937—1938 гг. работал с Жан-Ришаром Блоком в газете «Се суар». Во время второй мировой войны активно участвовал в движении Сопротивления.

Первое крупное произведение Мазереель появилось в 1918 году. Это была серия гравюр на дереве, составивших роман без текста «Страсть человека». Особенно плодотворным периодом в его творчестве было следующее десятилетие. Он иллюстрирует «Легенду об Уленшпигеле» и «Жан-Кристофа».

После второй мировой войны Мазереель поселился на юге Франции, и на его палитре, которой ранее были свойственны строгие тона Севера, появляются яркие краски Средиземноморья. Но в своем творчестве он постоянно возвращается к стране, в которой родился. Среди его работ последних пятнадцати лет — «Моя страна» (серия из 100 гравюр на дереве — 1956 год) и «Антверпен» (1968 год).

Помимо гравюр на дереве творческое наследие Франса Мазереель включает немало картин маслом и акварелью. Особенно известны его акварели, посвященные ночному Парижу.

Сборники гравюр Мазереель издавались во многих странах мира. О нем сделано несколько документальных фильмов. Лучшие работы художника, и прежде всего великолепные иллюстрации к произведениям Шарля Де Костера и Ромена Роллана, навсегда войдут в мировую сокровищницу книжной графики.

БОЛГАРИЯ

ВО СЛАВУ ТРУДА

Исключительное трудолюбие, которым прославился болгарский народ, во многом определило его историческую судьбу. «И вряд ли найдется болгарский поэт,— пишет газета «Работническо дело»,— который не воспевал бы труда. Именно поэтому вполне оправданно и своевременно издание антологии «Болгарская поэзия труда», в которой собрано все лучшее из созданного в этой области художественного творчества».

Антология выпущена Профиздатом под редакцией А. Тодорова и включает в себя более 270 произведений 120 авторов самых разных поколений — от писателей-классиков П. Р. Славейкова и Х. Ботева до молодых современных поэтов М. Шопкина, Я. Димова и других.

Особое место занимают в ней стихи Николы Вапцарова, певца революционной борьбы рабочего класса, и Пеню Пенева, прославившего социалистические стройки новой Болгарии.

«Болгарская поэзия труда»,— пишет газета,— большое, бесспорно заслуживающее положительной оценки дело».

САТИРА ИЛИИ БЕШКОВА

Болгарским Оноре Домье называют замечательного художника, автора многочисленных политических карикатур и сатирических рисунков Илию Бешкова.

Открытием выставки его работ было отмечено 70-летие со дня рождения художника.

«Илия Бешков,— пишет в газете «Работническо дело» заслуженный художник Болгарии Мара Цончева,— снискал себе славу неутомимого и беспощадного судьи буржуазной системы и царского режима. А для крестьян-бедняков он всегда был самым горячим защитником и другом. С пониманием и любовью относился он к первым строителям социализма в Болгарии. Сознавая в то же время, что враг еще не уничтожен окончательно, Илия Бешков до самой смерти продолжал бороться, защищая огромной силой своего искусства завоевания народной власти»...

Работы Илии Бешкова, подчеркивает М. Цончева, не утратили современного звучания. Его мысли о людях и морали, художественные обобщения и политические оценки и прогнозы на будущее по-прежнему актуальны и сохраняют неувядаемую силу воздействия.

ВЕНГРИЯ

НОВЫЙ РОМАН ТИБОРА ДЕРИ

Издательство «Сепиродалми» выпустило новый роман Тибора Дери «Воображаемый репортаж». Каждое новое произведение старейшины венгерской литературы Тибора Дери встречается с интересом.

...На фестиваль поп-музыки в американский город Монтана съехались из разных уголков Америки триста тысяч человек. Они добирались на машинах, пешком и теперь живут в шалашах, палатках в ожидании выступления своего кумира — певца Мики Джагера. Но вот начинает лить дождь, все раскисает, кругом грязь, грязь, грязь, люди страдают от холода и воды, а длинноволосые музыканты стараются перекрыть шум дождя сводящими с ума визгами. И люди, собравшиеся услышать что-то новое, увидеть девушку в миртовом венце— как символ жизни, оказываются обманутыми: они по шею утонули в непролазной грязи, и она покрывает своим панцирем их радужные сны, так и не ставшие явью. И люди впадают в отчаяние...

Так фестиваль поп-музыки, сопровождающийся дикой непогодой, становится символом неблагополучия американского образа жизни, который все больше и больше вызывает беспокойство здравомыслящих людей Америки.

В романе есть фраза, которую произносят многие герои книги и которая является ключевой: «Милостивый бог, если бы я наконец смог уйти от самого себя!» Но кто сможет уйти от самого себя, говорит автор книги, тот не сможет оказать сопротивление происходящему, тот даст затоптать себя в грязь. Среди тех, кто приехал сюда, находятся люди, готовые действовать, готовые выступать против античеловечности во имя будущего.

«Воображаемый репортаж»,— подчеркивает критик Габор Сигети в статье, опубликованной на страницах газеты «Непсабадшаг»,— не реалистический роман о людях, выбитых из колеи американским образом жизни, и не философская и политическая притча, которую с соответствующим пояснением можно применить к конкретным явлениям сегодняшнего дня. Эта книга, в которой вымысел и реальность, гротеск и ирония подчинены одной цели— защите человеческого достоинства».

ВЕНЕСУЭЛА

БОЛЬШОЙ УСПЕХ РОМАНА МИГЕЛЯ ОТЕРО СИЛЬВЫ

«Беспрецедентным издательским успехом в истории венесуэльской литературы последних лет» называет рецензент влиятельнейшей в Венесуэле газеты «Насиональ» новое переиздание последнего романа Мигеля Отеро Сильвы «Когда хочется плакать, не плачу».

Мигель Отеро Сильва известен в Советском Союзе по книгам «Лихорадка», «Мертвые дома», «Город в саванне», а также романом «Пятеро, которые молчали», впервые увидевшим свет на страницах журнала «Иностранная литература» и переизданном «Роман-газетой» и «Молодой гвардией».

Новый роман «Когда хочется плакать, не плачу», посвященный проблемам молодого поколения, выдержал только на родине автора шесть изданий. Все издания полностью разошлись, в настоящее время готовится седьмое.

В центре романа — судьба трех молодых людей, принадлежащих к различным социальным слоям современной Венесуэлы. Необычное сюжетное построение, психологическая глубина, драматизм повествования, острота и актуальность проблематики — все это не могло не привлечь внимание читателей и критики.

Ю. ВЬЕТНАМ

СВИДЕТЕЛЬСТВО МУЖЕСТВА

Студия «Зайфонг» выпустила новый фильм «Охотники с горы Дакшао».

Это рассказ об истребителях американских вертолетов, самоотверженно борющихся против чужеземных стервятников.

Фильмы студии известны далеко за пределами страны. Одиннадцать кинокартин, выпущенных ею, получили премии на международных фестивалях в Москве и Лейпциге, причем было отмечено мастерство режиссеров и постановщиков, не прекращавших съемки, несмотря на очень трудные условия работы, когда приходилось вместо камеры брать в руки оружие.

ГДР

РОМАН РУТ КРАФТ

«Историческая ответственность и социалистическая этика» — так озаглавила свою большую статью в литературно - художественном журнале «Нойе дойче литератур» критик Аннелизе Гроссе, посвященную новому роману известной писательницы Рут Крафт.

Этот роман — «Отсроченная любовь»,— по мнению критика, заслуживает особого внимания потому, что представляет собой попытку отразить «становление социалистической этики в процессе решения повседневных задач», в условиях современной действительности ГДР. Анализу нового романа писательницы критик предпосылает обстоятельную характеристику ее прежних произведений.

Если в первое десятилетие своего творчества (с 1945 по 1955 г.) Рут Крафт писала исключительно для детей — стихи, рассказы, радиопьесы,— то в последующие годы она обратилась к жанру романа. Первый ее роман — «Остров без маяка»,— над которым она работала много лет, появился в 1959 году. В нем рассказывалось о попытках немецких фашистов наладить собственное производство ракет. В яркой и увлекательной форме, обеспечившей роману широкую читательскую аудиторию, писательница не только воссоздала определенный исторический эпизод в жизни гитлеровской Германии, но и поставила вопрос об этическом кредо ученых, используемых фашистским режимом для служения его агрессивным замыслам.

Во втором ее романе — «Люди на встречном ветру» (1965 г.),— в котором действуют главные герои первой книги, на этот раз уже в условиях Федеративной Республики Германии, вновь поднимается вопрос о позиции ученого, попавшего в сферу внимания милитаристских, империалистических западногерманских кругов. Писательница показывает, что в наши дни, на новом историческом этапе, честный ученый в решении этого вопроса может опереться на людей, для которых социалистическое бытие стало явью.

Новый роман Рут Крафт «Отсроченная любовь» является большой удачей писательницы, которая сумела создать в нем полнокровные образы передовых людей ГДР, пишет А. Гроссе.

Сюжетная канва книги на первый взгляд предельно проста. Старший педагог детского санатория на берегу Балтийского моря Ирена Юргенсен уже много лет замужем за капитаном торгового судна, почти все время находящимся в плавании. Устав от постоянной разлуки, супруги задумывают длительное совместное путешествие на корабле. Перед Ireной со всей серьезностью встает вопрос о том, кто же заменит ее в работе. На долю Ирены выпадает нелегкая борьба за кандидатуру учительницы Зенты Шакейт — честного педагога и человека, в свое время скомпрометированного пронацистски настроенными родителями. «Ирена Юргенсен утверждает себя как личность, ведя борьбу за человека, которого хорошо знает и которому научилась доверять»,— пишет критик.

Главное в романе — это мысль «об ответственности людей друг за друга, чувстве, обогащающем каждую отдельную личность».

Полноценное художественное решение одной из главных проблем социалистической этики, на взгляд А. Гроссе,— важная заслуга Рут Крафт.

«ВРЕМЯ ОБЛЕПИХИ» ГАНСА ЦИБУЛЬКИ

«Дневник — это один из моих любимых литературных жанров...— писал о себе Ганс Цибулька.— Каждый день как бы открывается новая дверь, все время познаешь окружающий мир, познаешь самого себя».

Биография поэта необычна. Чех по происхождению, он был в плену в Италии, а затем переехал на постоянное жительство в Германскую Демократическую Республику. Два его первых дневника посвящены Италии и проникнуты грустью человека, оторванного от родины.

Недавно в издательстве «Миттельдойчер ферлаг» вышел третий дневник — «Время облепихи», рассказывающий о жизни поэта уже в Германской Демократической Республике. «Эта небольшая поэтическая книжка, с прекрасными иллюстрациями Вернера Клемке, рассказывает не только о пейзажах и птицах полюбившегося поэту края,— пишет в газете «Берлинер цайтунг» Франц Хаммер.— Она содержит глубокие раздумья и наблюдения, навеянные природой и встречами с людьми».

Сравнивая природу Италии с ландшафтом острова Хиддензе, о котором он пишет в новой книге, Ганс Цибулька высказывает ряд интересных мыслей об «Одиссее» Гомера, о Платоне, о произведениях Гёте, посвященных естественным наукам, о Герхарте Гауптмане, жившем в этих краях последние годы своей жизни и там же похороненном.

Воспоминаниям о детстве и о войне отведено в дневни-

Издательство «Ауфбау» выпустило «Декамерон» в переводе Рут Макки с иллюстрациями Вернера Клемке. Газета «Берлинер цайтунг» называет это издание уникальным, получившим признание далеко за пределами ГДР. На снимке: две иллюстрации Вернера Клемке.

ЮБИЛЕЙ МОЛОДОГО ТЕАТРА

25 лет назад начал свою деятельность лейпцигский «Театр дер юнген вельт» — первый театр для детей и юношества в послевоенной Германии. Премьерой его был спектакль «Эмиль и сыщики» по известному произведению Эриха Кестнера.

За четверть века было показано 170 спектаклей, 7550 представлений театра посмотрело 5 миллионов зрителей. В последние годы в репертуаре театра, которым уже много лет руководит Ганс-Дитер Шмидт, все большее место занимает современная тема. Большой успех имела инсценировка романа Эрвина Штриттматтера «Тинко», которой в 1970 году на XII фестивале пролетарского искусства была присуждена золотая медаль. А в следующем году, на XIII фестивале пролетарского искусства, золотую медаль присудили программе «Спасибо тебе, партия».

К юбилею театр подготовил ряд новых интересных постановок. Среди них — инсценировка романа Гюнтера Гёрлиха «На шаг ближе к облакам», комедия советского автора Николая Горбунова «Тигры на льду». Для совсем маленьких зрителей был поставлен спектакль «Гном» Гейнца Чеховского, использовавшего сюжет сказки братьев Гримм. Была подготовлена также и традиционная программа № 2 («для родителей и воспитателей») — интересное сценическое чтение известного романа Альфреда Вельма «Пауза для Ванцки».

ке большое место. Ужасы пережитого заставляют читателя задуматься об опасности новых войн. Поэт все время задает вопрос: «Не слишком ли мы заняты своими делами, своим благополучием? Не должны ли мы, вспоминая прошлое, чаще думать о своем нравственном долге?»

«Гуманизм социалистического писателя, нашедшего свою вторую родину в Германской Демократической Республике, чувство большой ответственности,— пишет Франц Хаммер в заключение.— делают этот поэтический дневник новой вехой в творчестве одного из наших крупнейших поэтов».

ФРГ

ПЬЕСА РОЛЬФА ХОХГУТА

«Моей следующей пьесой будет комедия»,— говорил известный драматург Рольф Хохгут каждый раз, когда кончал работать над очередной трагедией. И снова создавал трагедию.

Недавно Хохгут все же выполнил давнишнее обещание, и читатели могут теперь познакомиться с первой комедией писателя — «Повитуха». Пьеса вышла в издательстве «Ровольт». В центре комедии — старая повитуха София, принявшая в течение своей долгой жизни 58081 новорожденного. «Решительная, строгая, непреклонная, идеалистка, София — типичная фигура для Хохгута»,— пишет рецензент журнала «Шпигель».

Член городского совета районного центра Вильгельмсталь, София часто превышает свои полномочия. Она усвоила непреложную для себя истину: «Тот, кто хочет добиться в этой стране справедливости, должен нарушать законы». И она постоянно идет на такие нарушения: подкупает, хитрит, даже подделывает документы. Цель у нее одна — сделать так, чтобы люди, которым она помогает появиться на свет, жили по-человечески. Она борется за переселение из трущоб в новые дома, за улучшение условий жизни стариков, за то, чтобы бездомные получили кров. В основу пьесы положены некоторые события недавнего прошлого. В Касселе в июле 1971 года бездомными были захвачены пустовавшие дома. Однако очень скоро этих людей при помощи дубинок выгнали, и они снова вернулись в свои трущобы. В пьесе все кончается по-другому. Суд присуждает жилища бездомным. Пламенную речь произносит на суде София, а закончив речь, падает замертво.

«Хохгут не мог обойтись без трагизма даже в комедии,—пишет рецензент журнала «Шпигель».— Признавая это, драматург приводит известные слова Стендаля о том, что веселые картины, которые хочет нарисовать писатель, неизбежно затемняются горестными».

Как сообщает пресса Западной Германии, пьеса Хохгута принята к постановке пятью театрами ФРГ, Австрии и Швейцарии.

ГРЕЦИЯ

СБОРНИК «НОВЫЕ ТЕКСТЫ»

В ноябре 1971 года в Афинах вышел сборник «Новые тексты II», посвященный недавно умершему поэту, лауреату Нобелевской премии Георгосу Сеферису. В сборнике опубликовано известное заявление Сеферис, обличающее диктаторский режим, установленный в Греции в апреле 1967 года, а также последние стихотворения поэта.

Сборник такого рода — третий по счету. Первый под названием «18 текстов» вышел в 1970 году (см. «ИЛ» № 3, 1971 г.), а второй — «Новые тексты» — в начале 1971 года.

В сборниках объединены рассказы, статьи и стихи греческих писателей, находящихся в оппозиции к диктатуре «черных полковников».

СТИХИ ЯННИСА РИЦОСА

Парижское издательство Галлимара выпустило в свет книгу из трех последних поэтических циклов выдающегося греческого поэта Янниса Рицоса — «Камни», «Повторения», «Решетка». Стихи написаны им в концлагерях Юра и Лерос, куда Рицос был заключен после переворота 1967 года. Рецензируя новый сборник в газете «Монд», греческий писатель Василис Василикос уделяет особое внимание циклу «Повторения», отмечая то обстоятельство, что, обращаясь к историческому прошлому Греции, поэт стремится изобразить настоящее.

ДАНИЯ

«ПО ПРОСЕЛКАМ ДАНИИ»

Газета «Ланд ог фольк» поместила на своих страницах рисунки из новой книги художника Алекса Зехера «По проселкам Дании». «Большое в Дании раскрывается через малое» — эти слова принадлежат самому художнику. Природа Дании, ее острова, холмы, маленькие городки со старинными улочками, проселочные дороги, ее труженики — все это давно стало неизменной темой творчества художника. В свое время Зехер иллюстрировал книгу Ханса Кирка «Путешествие по Дании», а теперь в свет выш-

Рыбачка. Рисунок Алекса Зехера.

(Газета «Ланд ог фольк»)

ла его собственная книга о его стране.

ПИСЬМА МАРТИНА АНДЕРСЕНА-НЕКСЕ

Недавно из печати вышел второй том трехтомного собрания писем Мартина Андерсена-Нексе. Это интересное издание подготовил и снабдил обширными комментариями датский литературовед Берге Хоуман. Уже после публикации в 1969 году первого тома переписки Хоуману удалось обнаружить еще несколько писем писателя, которые, по его словам, «дополняют картину пламенной революционной деятельности Андерсена-Нексе в 1919 году».

«Многие из этих писем стали бесценным вкладом в историю революционного движения,— пишет газета «Ланд ог фольк».— Уже по письмам более раннего периода, помещенным в первом томе, можно заключить, что роль Нексе в создании датской революционной партии гораздо значительнее, чем было принято считать до сих пор».

Во второй том вошли письма великого датчанина 1922 — 1936 годов. Они содержат богатый материал о формировании Коммунистической партии Дании в 1919 году, о времени наибольшего подъема в истории партии, а затем — о периоде отступления и раскола. Особенно интересны письма о связи Нексе с рабочим движением Дании.

В декабре 1934 года Мартин Андерсен-Нексе был вынужден покинуть Хиллерёд, где он жил тогда, потому что социал-демократы начали травить писателя злобными нападками. Причиной этой бешеной травли была, прежде всего, его твердая дружественная позиция в отношении к стране социализма — единственной в то время.

Он твердо стоял на своем, когда речь шла о Советском Союзе, он писал, что в СССР заложена основа нового мира. Эту мысль пролетарский писатель Дании неизменно подчеркивал всем своим творчеством.

ИНДИЯ

ДЕКЛАРАЦИЯ ИНДИЙСКОЙ ИНТЕЛЛИГЕНЦИИ

В связи с провозглашением независимой суверенной республики Бангладеш состоялся митинг индийской интеллигенции, в котором приняли участие виднейшие писатели, деятели искусства и науки, в том числе историк Нихар Ранджан Рай, писатели Саджад Захир и Бхишам Сахни, литературовед Аттар Сингх и другие.

На митинге была принята декларация, в которой оценивается историческое значение этих событий и определяются важнейшие задачи творческой интеллигенции в сложившейся ситуации. Выражая глубокую благодарность Советскому Союзу за его политику, направленную на обеспечение мира в Индостане, представители индийской интеллигенции резко осудили американский империализм и выразили свое негодование по поводу того, что маоистское руководство «...предав свое революционное прошлое, практически сомкнулось с силами реакции и империализма во время этого кризиса».

«Мы заявляем,— говорится далее в декларации,— что у нас нет никаких конфликтов с народом Западного Пакистана, с которым нас связывают исторические, лингвистические и культурные корни...

Мы стремимся поднять моральный и материальный уровень жизни нашего народа на основе принципов социализма, демократии, свободы от религиозных предрассудков. Мы стоим за человеческое достоинство и человеческую свободу. Мы торжественно даем клятву объединиться в широком национальном культурном фронте и отдать все наши моральные и интеллектуальные силы для полного осуществления этих высоких гуманистических идеалов.

Мы должны рассмотреть проблемы, стоящие перед нами, и определить наши неотложные задачи. Значение рождения Бангладеш состоит прежде всего в том, что оно знаменует собой конец искажениям социально-экономических и исторических реальностей на общинно-религиозной основе.

Мы обязаны полностью пересмотреть наши установившиеся представления с целью обеспечить должную и не терпящую отлагательств реализацию этого процесса».

В декларации далее говорится об участии интеллигенции в осуществлении серьезных социально-экономических преобразований в стране, в борьбе за достижение социальной справедливости. «Пусть мир, справедливость и истина восторжествуют в Индии, Пакистане, Бангладеш и во всем мире!» — этими словами заканчивается текст декларации.

КОНЧИНА НАНАКА СИНГХА

На 75-м году жизни скончался выдающийся пенджабский писатель Нанак Сингх, по справедливости стяжавший славу основателя пенджабского романа. Активный участник национально-освободительного движения, он остро воспринимал проблемы, с которыми приходилось сталкиваться индийскому обществу.

Творчество писателя развивалось под влиянием классика индийской прогрессивной литературы Прем Чанда. Славу Нанаку Сингху принес роман «Белая кровь» (1932). На русском языке роман был издан в 1969 году. Более сорока оригинальных романов и повестей создал писатель, в которых глубоко и достоверно показал жизнь пенджабского народа.

Значительное место в творчестве Нанака Сингха занимала переводческая деятельность. Ему принадлежат переводы на пенджаб «Человек, который смеется» В. Гюго, «Отцы и дети» И. С. Тургенева, «Анна Каренина» Л. Н. Толстого, рассказы Ги де Мопассана.

ИТАЛИЯ

НОВОСТИ ИТАЛЬЯНСКОГО ЭКРАНА

После девяти месяцев упорной работы закончил свой фильм «Рим» Федерико Феллини. «Я поставил фильм о Риме,— сказал Феллини корреспондентам, — потому что это мой город, город, в котором я живу и который я люблю; кроме того, этот город весьма подходит для персонажей, созданных моей фантазией». Продюсеры сообщили о чрезвычайно высокой стоимости фильма: более двух миллиардов лир.

К съемкам нового фильма готовится Микеланджело Антониони; известно, что картина будет носить автобиографический характер и называться «Спираль» с подзаголовком «Путешествие вокруг себя самого». Уже выбрана исполнительница главной женской роли — актриса Лаура Антонелли.

После успеха фильма Пьера-Паоло Пазолини «Декамерон» происходит «девальвация» Боккаччо — на экран хлынул поток ремесленных поделок на темы новелл «Декамерона», носящих чаще всего чисто развлекательный характер. Уже вышли в прокат фильмы такого рода Бруно Корбуччи «Декамерон номер два» и Франко Россетти «Кобыла, которая была совершенно голая».

На главную роль в новом фильме режиссера Пьетро Джерми приглашен популярный американский актер Дастин Хоффман, известность которому принесло участие в фильмах «Выпускник», «Полуночный ковбой», «Маленький большой человек». Название фильма—«До тех пор, пока нас не разлучит развод».

Женские роли в новой картине Джерми будут исполнять Стефания Сандрелли и Карла Гравина.

Фильм о французском математике и революционере Эваристе Галуа, погибшем на таинственной дуэли в 1832 году, когда ему еще не было двадцати одного года, ставит молодой режиссер коммунист Ансано Дженнарелли. Сценарий написан самим Дженнарелли и писателем Эдоардо Сангуинетти. Консультировал сценаристов профессор Лючио Ломбардо Радичо, который исполняет в фильме одну из ролей. В главной роли — Мартио Гарриба. Фильм снимается в двух вариантах — кинематографическом и телевизионном. Авторы стремились придать ему современное звучание: в фильме ставятся проблемы взаимоотношений науки и общества, студентов и преподавателей, проблемы методов преподавания и научной работы.

Национальный профсоюз итальянских кинокритиков объявил о выработке им «системы кинематографического оповещения» зрителей оно состоит в том, что отныне информация о каждом новом фильме, выходящем на экран, будет даваться заранее через печать, радио, телевидение. Кинокритики предварительно путем тайного голосования выставят каждому фильму свою оценку, учитывая художественные, воспитательные, моральные и прочие его достоинства и недостатки. Затем эта оценка будет доводиться до сведения зрителей. Так как эта оценка выносится критиками до выхода фильма на экран, на нее, как надеются, не будут оказывать влияние такие «внехудожественные» факторы, как сумма кассовых сборов и т. д. Фильмам, признанным критиками лучшими произведениями года, будет присуждаться «Большая премия итальянской кинокритики».

ЗА ОБНОВЛЕНИЕ ТЕАТРА

Газета «Унита» опубликовала полный текст документа, выработанного Отделом культуры ЦК Итальянской Коммунистической партии о кризисе, переживаемом итальянским театром, и о

На снимке актеры: Стефания Сандрелли и Дастин Хоффман.

(Газета «Унита»)

предложениях, внесенных коммунистами и направленных к возрождению национального театра. В документе дан анализ причин и характера этого кризиса: «Это глубокий кризис, причины которого следует искать в том, что по мере развития культурной индустрии правящие классы пренебрегают театральным искусством, поддерживая в первую очередь средства массовой информации. Этой тенденции соответствовала политика в области культуры, проводимая сначала центристскими, а потом левоцентристскими правительственными кабинетами. Эта политика, с одной стороны, тормозила развитие драматического театра, ограничивая его существование некоторыми узкими зонами страны и замкнутой элитой привилегированных зрителей, а с другой стороны, низвела театр до уровня сделок «по знакомству», закулисных махинаций, полностью игнорируя любую деятельность, направленную к демократизации органов управления и к обновлению содержания пьес».

В документе излагается четкая и тщательно разработанная программа борьбы за обновление итальянского театра, его демократизацию, приближение к массовому зрителю, децентрализацию управления театральной деятельностью, создание районных, областных театральных трупп, постоянных драматических театров в городах. Важную роль в этой работе призваны сыграть областные органы власти и отделы, ведающие вопросами культуры.

Документ отражает широкое движение за демократический, массовый театр, в котором участвуют передовые режиссеры, актеры, прогрессивные организации, отражает пробудившийся в Италии интерес к политическому театру. Об этом интересе свидетельствуют не только многие постановки молодежных и рабочих театральных коллективов, восходящие к традициям театра Брехта и Маяковского, но и происходившая в Риме, в Доме культуры, конференция на тему «Политическая функция театра», в которой участвовали многие видные театроведы и режиссеры.

КНР

НОВАЯ РОЛЬ «ПОКРОВИТЕЛЕЙ ИСКУССТВ»

В Пекине в газете «Жэньминь жибао» официально объявлено новое «наивысшее указание» Мао Цзэ-дуна: «Надеюсь, что еще больше хороших произведений появится на свет». Казалось бы, объявлено о новом периоде покровительства изящным искусствам в опустошенном «культурной революцией» Китае. Но, чтобы никаких недоразумений не возникло, «Жэньминь жибао» напечатала пояснительную статью. Оказывается, сейчас в Китае действительно можно создавать новые произведения, но они должны быть «основаны на революционных образцовых пьесах». Напомним, что «образцовыми» были объявлены спектакли, созданные бригадным методом еще в 1963 году и прославляющие «идеи Мао Цзэ-дуна». Они создавались под личным надзором Цзян Цин, супруги Мао Цзэ-дуна. Со времени «культурной революции» эти спектакли монопольно господствуют на китайской сцене. Все восемь спектаклей до предела стереотипны. Теперь же к существующим восьми «образцам» разрешено добавить новые такие же «образцы».

«Жэньминь жибао» одновременно сообщила, что надо «усилить работу по революционизации творческих рядов». «Революционизация» в словаре маоистов означает дальнейшее перевоспитание на основе «идей Мао Цзэ-дуна», то есть новую кампанию зубрежки его сочинений.

Редакционная статья «Жэньминь жибао» говорит без обиняков, что классическое искусство Китая и зарубежная литература и искусство по-прежнему останутся запретными для китайского народа. Из них только вновь отобранным «по политическому признаку» творческим работникам будет разрешено брать «полезное» для создания новых маоистских «образцов». «Полезное» при этом понимается очень узко и строго регламентируется. Например, в современном Китае из всего написанного в прошлом разрешается читать только «сочинения председателя Мао и выборочно некоторые публицистические заметки Лу Синя». Подобное высказывание равнозначно признанию, что даже великий Лу Синь, по сути, остается под запретом. Жаль, что газета не указала конкретно, сколько именно и какие заметки Лу Синя будут доступны китайскому читателю.

МАРОККО

УСПЕХИ МОЛОДОЙ КИНЕМАТОГРАФИИ

По единодушному мнению критиков и зрителей VII международного смотра «нового кино» в Песаро, одним из лучших фильмов, показанных на фестивале, был фильм марокканского режиссера Хамида Бенани «Клеймо». Критики отмечают, что это первый случай, когда молодому постановщику удается избежать влияния голливудских штампов и сохранить национальную специфику.

Бенани осуждает не только феодальные пережитки — наследие колониального прошлого, но также и попытки искусственно насаждать модернизм.

Интересный сценарий, по словам критика «Франс нувель», талантливая режиссура, вдумчивая игра актеров очень точно воссоздают картину общественной жизни современного Марокко.

Кадр из фильма «Клеймо». *(Еженедельник «Франс нувель»)*

ПОЛЬША

«ЛИТЕРАТУРА И ПОЛИТИКА»

Под таким названием Государственный издательский институт выпустил двухтомник публицистических произведений известного прозаика и драматурга, лауреата Ленинской премии «За укрепление мира между народами» Леона Кручковского. Здесь представлено около ста статей, докладов, речей и воспоминаний писателя, показывающих его как пламенного полемиста, участника важнейших политических, мировоззренческих и литературных дискуссий междувоенного двадцатилетия, активного строителя социалистической культуры в Народной Польше, последовательного антифашиста, борца за мир, верного друга Советского Союза.

Польская печать положительно откликнулась на выход двухтомника. «Трибуна люду» отметила непреходящее значение публицистического наследия Кручковского, которое является важным этапом в развитии польской марксистской публицистики. Любая статья писателя, будь то «Бездорожье национализма и социалистические идеалы», «Почему я социалист», «Литература на общественном фронте» или «В защиту тенденциозного романа», отличается спокойным, далеким от доктринерской запальчивости тоном, логическим построением выводов, меткой аргументацией, глубокой идейной убежденностью, подчеркивает еженедельник «Жице литерацке».

Большой интерес, по мнению прессы, представляют высказывания Кручковского по вопросам художественного творчества и литературной критики. «Жице литерацке» напоминает, что в одной из своих статей он относил к необходимым качествам критика «предельную ответственность за каждую формулировку в оценках» и «внутреннюю моральную и интеллектуальную дисциплинированность». От этих качеств, не менее чем от мировоззрения, писал Леон Кручковский, зависит подлинная идейность критики, а следовательно, и ее авторитет в обществе, строящем социализм.

«ДЬЯВОЛЫ» ТАДЕУША НОВАКА

Тадеуш Новак, поэт и прозаик, награжденный в прошлом году Премией министра культуры за сборник стихов «Домашние псалмы» и роман «А как станешь королем, а как палачом», выпустил новый роман «Дьяволы».

Эта книга как бы продолжает предыдущую и посвящена послевоенной деревне. В ней рассказывается история жизни простой деревенской женщины Ядвиги—старостихи, повивальной бабки, воительницы, искательницы правды, в ней соединились сметливость и народная мудрость, обаяние и женственность. Ядвига — человек действия, она всегда в центре событий, людских забот, радостей и печалей. Ее собственная жизнь сложилась несчастливо: она принимает новорожденных — ей же самой стать матерью не дано, день ото дня ухудшается ее зрение, но несчастья не делают ее равнодушной к чужим бедам. Она отчаянно борется против суеверий и отживших традиций, самоотверженно идет одна против всей деревни, чтобы спасти Хромоножку-колдунью от самосуда возбужденных односельчан, тех самых односельчан, которых Новак потом покажет в момент пробуждения гражданской сознательности, когда они поднимутся на борьбу с врагами народной власти и покарают их судом суровым, но справедливым.

Книга Новака — это не только история жизни Ядвиги-старостихи и ее деревни, это книга о моральной ответственности человека. Она рассказывает о людях, которые, несмотря на все беды, не поддавались обстоятельствам и оставались честными, она и о тех, кто забыл о своем долге и понес за это заслуженное наказание.

Критик Зекона Мацужанка в газете «Трибуна люду» пишет о том, что книга Новака отличается стилистическим своеобразием, неповторимостью атмосферы и поэтичностью.

По сообщению польской печати, роман Новака «Дьяволы» издателями Польши внесен в список бестселлеров.

«БОЛЬШАЯ ЛЮБОВЬ ГОСПОДИНА БАЛЬЗАКА»

Режиссер Войцех Соляж приступил к созданию цветного многосерийного телевизионного польско-французского фильма «Большая любовь господина Бальзака». Сценарий написан Ежи Ставинским (повести писателя «В погоне за Адамом», «Пингвин», «Час пик» были опубликованы в журнале «Иностранная литература») и Ивом Жамьяком. Роль Бальзака исполняет известный французский актер Пьер Мейран, Эвелины Ганской — Беата Тышкевич. В роли мужа Ганской снимается Здислав Мрожевский. Кроме того, в фильме заняты Эва Висьневская, Александра Шленская, Анджей Северин и ряд французских актеров.

Отвечая на вопрос представителя «Трибуны люду», использованы ли в сценарии документы, касающиеся жизни и личности Бальзака, Войцех Соляж сказал, что сценаристы и постановщики почти исключительно руководствуются новейшими исследованиями в области биографии и творчества великого писателя.

«В отличие от некоторых литературоведов, особенно западных, пытающихся порой изобразить Ганскую пустой и тщеславной, злым гением Бальзака, фильм наш,— сказал Соляж,— покажет ее такой, какой она была на самом деле. Я процитирую только то, что написала она сама: «...если бы мне чем-нибудь случайно довелось разбить сердце этого гениального человека, я совершила бы преступление, которое ничем не смогла бы смыть с моей совести. Кроме того, не следует забывать, что такой человек принадлежит всему миру и было бы грехом перед миром помешать Бальзаку создавать новые шедевры».

США

«АФРИКАНСКИЙ ДНЕВНИК» ЭРНЕСТА ХЕМИНГУЭЯ

Еженедельник «Спортс иллюстрейтед» опубликовал отрывки из произведения Эрнеста Хемингуэя, ранее не известного американским читателям. Это произведение — «Африканский дневник», над которым писатель работал в 1954—1956 гг. В нем рассказаны подлинные события осени 1953 года, когда писатель и Мэри Хемингуэй отправились в большую охотничью экспедицию в Кению. Писатель, таким образом, попал в Африку через двадцать лет после последнего ее посещения — в 1933 году.

В «Африканском дневнике» Хемингуэй описывает природу Африки, охотников-африканцев, рассказывает о борьбе Кении против английского колониального господства, затрагивает проблемы религии. Но самые живые и яркие страницы относятся к описанию охоты на льва, который стал добычей Мэри Хемингуэй, и на леопарда, убитого самим писателем.

Как отмечается в редакционной заметке «Спортс иллюстрейтед», предваряющей публикацию «Африканского дневника», в этом произведении почти отсутствует вымысел. Во время пребывания в Кении писатель не вел никаких записей — по возвращении на Кубу он воспроизвел все события по памяти.

«Его память всегда была поразительной, — говорит Мэри Хемингуэй.— Я вела подробный дневник всей этой охотничьей экспедиции, а Эрнест привез все это на Кубу в голове. Я часто заглядывала в свой дневник, чтобы проверить детали, и всегда они были исключительно точны».

Писатель начал работать над рукописью сразу же по возвращении домой и продолжал это делать с небольшими перерывами до февраля 1956 года, когда ему пришлось оставить свою «длинную книгу», как он ее называл, и принять участие в съемках фильма «Старик и море». Последние строки дневника были написаны 27 февраля 1956 года.

Хемингуэй завернул рукопись в целлофан и отложил в сторону — в надежде вернуться к ней позже. Однако нет никаких указаний на то, что ему это удалось сделать. Когда он приехал со съемок и вновь принялся за работу, он был уже занят другим.

Как сказала журналистам

На съемках фильма «Большая любовь господина Бальзака».

(Журнал «Экран»)

Сцена из спектакля «Два парня из Бронкса»
(Еженедельник «Плейз энд плейерз»)

Мэри Хемингуэй, она считает «Африканский дневник» черновиком. Писатель работал над этим произведением очень напряженно — до 600 слов в день, намереваясь впоследствии отшлифовать его. Публикация в «Спортс иллюстрейтед» составляет четвертую часть всей книги. Для подготовки к печати произведения в целом потребуется еще немало времени — от полутора до двух лет.

ДВА ВЕРОНЦА, ИЛИ ДВА ПАРНЯ ИЗ БРОНКСА

За основу сюжета недавно поставленной музыкальной комедии была взята знаменитая шекспировская комедия «Два веронца». Спектакль стал событием в театральной жизни Нью-Йорка. Автор этого варианта комедии — Джон Гор, ему же принадлежит текст большинства песен. Эта постановка заняла свое место в ряду очень распространенных сегодня попыток переосмысления классики в современном ключе.

Высоко оценивая спектакль, обозреватель английского театрального журнала «Плейз энд плейерз» Кэтрин Хьюз пишет: «Тот факт, что Шекспир не догадался назвать свою комедию «Два парня из Бронкса», ничуть не смутил создателей спектакля, который вскоре после традиционного Шекспировского фестиваля в Сентрал-парк в Нью-Йорке пошел на Бродвее. В программе, как и всегда, значатся места действия: Верона, Милан и лес, а не 242-я улица испанской части Гарлема». В комедии осталось много шекспировских строк, да и действие, на первый взгляд, идет по привычной колее и заканчивается счастливым концом, однако сами события, происходящие на сцене, уже совсем иного плана. В спектакле обсуждаются проблемы национальной розни, отказа от призыва в армию и т. п. И сама труппа включает не только белых актеров англосаксонского происхождения, но представителей всех национальных меньшинств, живущих в Гарлеме. Герои пьесы говорят, например, такие слова: «Мы воздухом отравленным здесь дышим и грязную теперь ведем войну». Действующие лица поют негритянские, пуэрториканские и другие народные песни, а также песни автора нашумевшей пьесы «Волосы» Галта Макдермота.

Спектакль «Два парня из Бронкса», пишет К. Хьюз, не оставляет сомнений относительно своего политического адреса. Талантливый и ироничный, он выгодно выделяется на фоне длинного ряда неудач последнего времени.

ФРАНЦИЯ

ЛИТЕРАТУРНЫЕ ПРЕМИИ ЗА 1971 ГОД

Крупнейшую литературную премию — Гонкуровскую — получил Жак Лоран за роман «Глупости» (издательство Грассо). Многим критикам выбор жюри показался более чем странным.

Жак Лоран, 52-летний писатель, критик и правый публицист, был до сих пор известен широкой публике под псевдонимом Сесиль Сен-Лоран как автор бестселлеров с весьма реакционной начинкой (цикл романов «Милая Каролина»), а также как автор детективных романов, выступавший под многими псевдонимами.

Это дало основание Пьеру Дэксу выступить в «Леттр франсэз» с резкой критикой Гонкуровской академии, поддержавшей автора, скомпрометировавшего себя фабрикацией коммерческой, низкопробной литературы.

Андре Стиль в «Юманите» напоминает о «непривлекательной» политической позиции Жака Лорана, который в молодости сотрудничал с режимом Виши, а во время войны в Алжире поддерживал французских колониалистов и их террористическую организацию ОАС. Член Французской академии, писатель и критик Пьер-Анри Симон, анализируя роман «Глупости» на страницах «Монд», высказывает мнение, что это произведение близко к «новому роману», так как его сюжет — по сути дела ис-

тория того, как и при каких обстоятельствах создавался роман и как менялся его замысел.

Премия Ренодо присуждена Пьер-Жану Реми за роман «Ограбление Летнего дворца» (издательство Галлимара).

Пьер-Жан Реми — псевдоним Жан-Пьера Ангреми, работавшего на дипломатических постах в Гонконге, Пекине и Лондоне. «Ограбление Летнего дворца» — его третий роман, если не считать детективных романов, публиковавшихся под другими псевдонимами. Эта книга в значительной мере отражает его собственный жизненный опыт.

Пьер Дэкс в «Леттр франсэз» называет «Ограбление Летнего дворца» одной из самых острых и сильных книг года. Основное действие романа разворачивается в Китае дореволюционном (конец маньчжурской династии) и Китае современном с 1951 по 1966 год, включая разгул «культурной революции».

«Это роман о раздробленном мире, где сталкиваются персонажи—маки в Оверне, фашистские каратели в Сицилии, участники войны в Испании... где ожидания и надежды сталкиваются с политическими расчетами, с секретными службами, с коммерцией и повсюду с насилием»,—пишет Пьер Дэкс.

Премию Медичи получил Паскаль Лене за роман «Не революция». Это второе произведение писателя. Паскаль Лене придал ему форму дневника, в котором рассказывает о себе, о своей работе, своих учениках (он преподает философию в лицее), возвращая читателя к событиям студенческих волнений в мае 1968-го. Это «роман разочарования, роман поражения»,— пишет Андре Стиль в «Юманите».

Премия «Фемина» присуждена Анжело Ринальди за роман «Дом Атлантов». Это вторая книга 30-летнего писателя. Оба его романа посвящены одной и той же теме — разоблачению пороков высшего общества на острове Корсика — родине писателя. Повествование ведется от лица 50-летнего адвоката, добившегося известности и богатства. Он смертельно болен и, ожидая смерти, по-новому оценивает свою жизнь.

А. Стиль в «Юманите» пишет о глубокой убедительности образов, созданных Анжело Ринальди, писательская манера которого заставляет вспомнить такие имена, как Пруст, Стендаль, Лампедуза. Жаклин Пьятье в «Монд» отмечает, что «Дом Атлантов» — это стендалевский роман нравов и характеров.

Премию Энтералье получил Пьер Руане за роман «Кастелль». Роман посвящен судьбе женщины-врача. А. Стиль в «Юманите» сравнивает героиню романа Руане с героем «Повести о настоящем человеке» Бориса Полевого Алексеем Маресьевым. Образ Кастелль создает у читателя впечатление, что так же, как у Маресьева, у нее есть свой прототип. Героиня романа попадает в автомобильную аварию. Она обезображена, искалечена, ее состояние безнадежно. Но ее друзья — врачи-реаниматоры, хирурги, медсестры — спасают ей жизнь. Отбросив мысль о самоубийстве как неизбежном исходе, Кастелль находит в себе силы для того, чтобы ценой нестерпимых мук вернуться к жизни. Андре Стиль отмечает глубокую человечность этой книги.

«Гран При» Французской академии получил Жан Д'Ормессон за свою книгу «Слава Империи». Пресса единодушно поддержала выбор академии, признав роман Жана Д'Ормессона самым оригинальным произведением «сезона премий». Это — первая попытка создать вымышленную историю человечества. Роману придана форма исторического эссе с приложением генеалогических документов, географических карт, хронологии, библиографии.

Все, что происходит в романе, можно отнести к самым разным эпохам истории человечества. «Здесь,— пишет Жаклин Пьятье в «Монд», — можно узнать и соперничество Спарты и Афин, и историю церкви, и крестовые походы, и вторжение гуннов, и наполеоновскую эпопею, и конец Римской империи».

«Гран При» Французской академии, которая присуждается за все творчество, получил Жорж-Эммануэль Клансье, поэт и прозаик, автор известных романов «Черный хлеб», «Фабрика короля» и др.

ЧЕХОСЛОВАКИЯ

ЗАЯВЛЕНИЕ ЧЕШСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ

На торжественном заседании чешских писателей в Доржиже под Прагой первым девяноста пяти писателям были вручены членские билеты Союза чешских писателей.

На заседании намечены проблемы, которыми в ближайшее время будет заниматься Союз чешских писателей. Среди них — деятельность Литературного фонда, подготовка к съезду.

Участники заседания приняли программное заявление Союза чешских писателей, в котором, в частности, говорится:

«Новый Союз чешских писателей всеми силами стремится поддерживать развитие нашей социалистической родины. При этом он исходит из внутренней потребности литературы собрать и объединить силы, самоотверженно поддерживать ту линию в культурной политике, которую в современном обществе выдвигает и организует Коммунистическая партия Чехословакии, из задач ее XIV съезда».

Заявление призывает чешскую литературу вернуться к заветам, оставленным ей Ведржихом Вацлавеком и Юлиусом Фучиком, Владиславом Ванчурой и Зденеком Неедлы, Витезславом Незвалом, Иваном Ольбрахтом, Марией Майеровой, Марией Пуймановой, Франтишеком Грубином, Вацлавом Ржезачем, Константином Виблом.

«В наших национальных интересах, исходя из самой сути социалистической литературы,— сказано далее в заявлении,— мы будем стоять в одном ряду со своими соратниками, советскими писателями, в борьбе за коммунистические идеи и их победу, на одном фронте борьбы против империализма. По этой же причине мы будем стоять в одном ряду с писателями всех социалистических стран, с прогрессивными деятелями всей мировой литературы.

Мы полны решимости включить в свою программу честную и ответственную работу в братском сотрудничестве с прогрессивными словацкими писателями.

В настоящее время, когда наше общество успешно преодолевает деструкцию кризисных лет, но борьба за победу здоровых, прогрессивных сил над правым оппортунизмом в области культуры в обеих наших республиках еще далеко не окончена, мы строим Союз как идейно-творческую организацию. Организацию, способную создать условия для развития литературы, постепенно привлекать к творчеству других писателей и, в частности, поддерживать новые молодые таланты в литературе.

Мы подаем руку всем, кто своими новыми произведениями, своим социалистическим творчеством и гражданской позицией служит целям, общим для наших трудящихся, для тех, кто созданием новых ценностей обогащает мир».

ШВЕЦИЯ

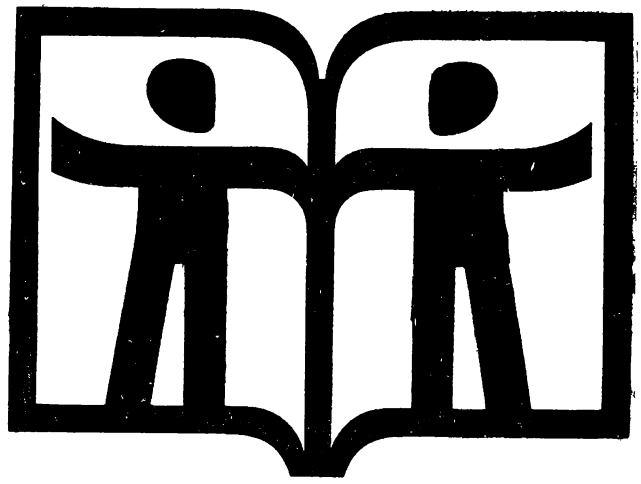
ДОЛОЙ «ЗЕЛЕНЫЕ БЕРЕТЫ»!

Американский фильм «Зеленые береты», пропагандирующий и оправдывающий убийства и насилие во Вьетнаме, получил скандальную известность в Скандинавии еще в 1967 году. Тогда впервые была сделана попытка протащить на экраны Дании и Норвегии фильм об американских убийцах. Массовые демонстрации протеста помешали этому. Показ фильма был запрещен. А напуганные событиями у соседей владельцы шведских кинотеатров сами отказались от невыгодного заморского товара. Копии фильма поместили в архив, но спустя два года в Швеции появился предприимчивый делец — некто Кай Камрас, который хотел «зарабатывать деньги» (его собственное выражение) любыми путями. Несмотря на предупреждения и протесты, он начал прокат фильма в своем кинотеатре. После второго сеанса кинотеатр был подожжен, и только это положило конец дальнейшему показу американской киноленты. Прошло немного времени, и кинодельцы предприняли новую попытку навязать «Зеленые береты» шведским зрителям. На этот раз в ход пустили подкуп. Шведскому комитету содействия освобождению Южного Вьетнама, от которого зависело разрешение на показ фильма, была предложена взятка. Однако предприниматели потерпели неудачу.

Сейчас на шведские экраны вышел другой милитаристский американский фильм — «Проигравшие». Прогрессивная шведская общественность вновь включилась в борьбу против американской пропаганды. Газета «Норшенсфламман» опубликовала на своих страницах призыв Шведского комитета содействия освобождению Южного Вьетнама бойкотировать этот американский фильм. В обращении, в частности, говорится: «Проигравшие» — это кинопропаганда убийства, фильм, полный лжи и фальсификации, пронизанный презрением к вьетнамскому народу. Борцы за свободу, по мнению постановщиков фильма,— всего лишь «низшая раса». Фильм пытается убедить зрителей в том, что американские бандиты и насильники на экране, для которых убийство — развлечение,— они и есть истинные герои. Этот расизм «господствующей нации», убежденной в своем праве убивать, до отвращения напоминает гитлеровскую Германию.

Допустить показ этого явно фашистского фильма значит предать освободительную борьбу народа Вьетнама и нанести удар всем, кто солидарен с этой борьбой. Чего стоят тогда заявления нашего правительства о поддержке Национального Фронта Освобождения! Мы требуем запретить фильм».

Эмблема Международного года книги 1972. Автор — бельгийский гравер Мишель Олифф.



Авторы этого номера

БЕППЕ ФЕНОЛЬО — BEPPE FENOGLIO (1922—1963).

Итальянский писатель-антифашист, в годы второй мировой войны был партизаном, сражался с гитлеровцами. Большинство произведений Б. Фенольо посвящено эпохе движения Сопротивления и первых послевоенных лет. Его первый сборник «Двадцать три дня города Альба» («I ventitre giorni della cittá di Alba») увидел свет в 1952 году. Затем вышли романы «Несчастье» («La malora») и «Весна красоты» («Primavera di bellezza»).

Но по достоинству творчество писателя не было оценено при жизни; наиболее значительные его произведения, изданные уже посмертно, приобрели известность и принесли их автору признание. К ним относятся романы «Партизан Джонни» («Il partigiano Johnny») и «День огня» («Una giornata di fuoco»), повесть «Страстная суббота» («La paga del sabato»), публикуя которую в этом номере, мы впервые знакомим советских читателей с творчеством Б. Фенольо.

■

ВАСИФ ОНГОРЕН (род. в 1938 г.).

Прогрессивный турецкий драматург. Родился в шахтерском поселке Тавшанлы и детские годы провел в среде рабочих угольных копий. Был разнорабочим, грузчиком в Западной Германии и Италии, куда его погнали нужда и поиски заработка. По возвращении в Турцию учился, потом работал режиссером в частном театре «Анкарская сцена». Васиф Онгорен — автор двух пьес: «Новое переселение» и «Как спаслась Асия», предлагаемой вниманию читателей в этом номере. Пьеса «Как спаслась Асия» с большим успехом идет на сценах частных театров Стамбула и Анкары и отмечена турецкой прессой как одно из наиболее популярных сценических произведений минувшего года.

■

РИТА ШОБЕР — RITA SCHOBER.

Известный немецкий ученый (ГДР), автор многих работ по проблемам теории и истории французской литературы.

В последние годы вышли в свет ее книги «В плену языка». Структурализм в «новой критике» («Im Banne der Sprache.» Strukturalismus in der «nouvelle critique», speziel bei Roland Barthes», 1968), «Об истинном мире в поэзии» («Von der wirklichen Welt in der Dichtung», 1970).

Публикуемая статья написана на основе выступления Риты Шобер на VI конгрессе Международной ассоциации по сравнительному литературоведению (Бордо, август 1970). Мы печатаем ее одновременно со статьей Ю. Барабаша, также посвященной проблемам современного структурализма.

ГЛАВНЫЙ РЕДАКТОР
Н. Т. ФЕДОРЕНКО
РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ:
О. С. ВАСИЛЬЕВ (первый зам. главного редактора), **С. А. ГЕРАСИМОВ, Л. П. ГРАЧЕВ, Е. А. ДОЛМАТОВСКИЙ, В. Д. ЗОЛОТАВКИН** (отв. секретарь), **Е. Ф. КНИПОВИЧ, Т. А. КУДРЯВЦЕВА, Т. Л. МОТЫЛЕВА, П. В. ПАЛИЕВСКИЙ, М. И. РУДОМИНО, А. Н. СЛОВЕСНЫЙ, Б. Л. СУЧКОВ, П. М. ТОПЕР, С. П. ЧЕРНИКОВА, К. А. ЧУГУНОВ** (зам. главного редактора), **М. А. ШОЛОХОВ.**

Художественный редактор **Л. Б. Филиппова.** Технический редактор **Л. Д. Фарафонтова**
Адрес редакции: Москва, Пятницкая ул., д. 41. Телефон 233-51-47.

А 02698. Сдано в набор 9/II 1972 г. Подписано к печати 7/III 1972 г.
Бумага 70×108¹/₁₆=9 бум. л.=18 п. л. (25,2) + (1 вкл.). Уч.-изд. л. 27,44. Зак. 483.
Журнал выходит один раз в месяц.

Типография «Известий Советов депутатов трудящихся СССР» имени И. И. Скворцова-Степанова, Москва, Пушкинская пл., 5.

Цена 80 коп.

ИНДЕКС 70394